



**UNIVERSIDAD CARLOS III DE MADRID
FACULTAD DE HUMANIDADES, COMUNICACIÓN Y
DOCUMENTACIÓN**

Dpto. de BIBLIOTECONOMÍA Y DOCUMENTACIÓN

TESIS DOCTORAL

**LA SELECCIÓN DEL MATERIAL
AUDIOVISUAL DE TELEVISIÓN**



Autora: María Isabel Giménez Rayo
Director: Dr. Antonio Hernández Pérez
Getafe, 2004

La selección del material audiovisual de televisión

María Isabel Giménez Rayo

Universidad Carlos III de Madrid
Departamento de Biblioteconomía y Documentación

Director: Dr. Antonio Hernández Pérez

Tesis para la obtención del título de
Doctor en Documentación

Marzo 2004



***A mis padres,
por su apoyo y confianza
y por estar siempre a mi lado.***

AGRADECIMIENTOS

*Quisiera expresar mi agradecimiento a todos aquellos que me han ayudado en la elaboración de este trabajo de investigación, en especial al Director de esta tesis, Antonio Hernández, por aceptar dirigir esta Tesis doctoral, por dirigirla con tanta profesionalidad como humanidad y por aportar, además de sus valiosos conocimientos, la dosis de serenidad que todo doctorando necesita a lo largo de su investigación; a mis padres, a quienes en tan sólo unas líneas es imposible agradecer todo lo que han hecho por mí, por su amor, comprensión y ayuda; a mis hermanos Luis y Raquel, por solucionar mis problemas con la informática y la tecnología; a Félix del Valle Gastaminza, por facilitarme los primeros materiales con los que “arrancar”; a Concha Algarra, por su ayuda y por sus ánimos constantes para que este estudio viera la luz; a Teo Lozano, por sus consejos y valiosas aportaciones; a Eugenio López de Quintana, Lucía Mendoza e Isabel Valiente, por su colaboración al darme la información que necesitaba; a mis compañeras de trabajo Isabel Álvarez y Carmen Prieto, por darme todo tipo de facilidades para poder realizar este trabajo; a los redactores de la desaparecida Sección de Sucesos y Tribunales de Antena 3 tv: Agustín Gómez, Nuria Briongos, Cristina Pérez, Jorge Cabezas, Miguel Ángel de la Cruz, Paco Santander y Ricardo Sanz por ayudarme a descubrir día a día los secretos de esta profesión. Y a todos aquellos que de una u otra manera me han ayudado a llegar hasta aquí, **GRACIAS**.*

"En el espíritu del tiempo (Zeitgeist) de cada época hay un afilado viento del este que sopla a través de todas las cosas. Yo puedo encontrar huellas de ello en todo lo que se ha hecho, pensado y escrito, en la música y en la pintura, en el florecimiento de este o aquel arte: deja su marca sobre todas las cosas y sobre cada uno" (Arthur Schopenhauer)

ÍNDICE GENERAL

<u>CAPÍTULO I: OBJETO, MÉTODO Y FUENTES</u>	9
1.1 INTRODUCCIÓN	11
1.2 DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO	30
1.3 OBJETIVOS DEL ESTUDIO	37
1.4 HIPÓTESIS	40
1.5 FUENTES Y MÉTODO DE TRABAJO	41
1.6 BIBLIOGRAFÍA CITADA	56
<u>CAPÍTULO II: EL PROCESO DOCUMENTAL DEL MATERIAL AUDIOVISUAL EN TELEVISIÓN</u>	63
2.1 EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE TELEVISIÓN	65
2.1.1 La función archivística	72
2.1.2 La función bibliotecaria	73
2.1.3 La función documental	82
2.2 EL TRATAMIENTO DOCUMENTAL DEL MATERIAL AUDIOVISUAL EN TELEVISIÓN	89
2.2.1 El Registro	94
2.2.2 La Selección	112
2.2.2.1 El Visionado	117
2.2.2.2 El Compactado	127
2.2.2.2.1 Ventajas del compactado	134
2.2.2.2.2 Inconvenientes del compactado	143
2.2.2.2.3 Tipos de compactado	146
2.2.2.2.4 Plazo de realización del compactado	152
2.2.2.3 El Reciclado	154
2.2.3 El Análisis documental	163
2.2.3.1 Niveles de análisis documental	171
2.2.4 La Recuperación de la información	177
2.2.5 El Préstamo	181
2.2.6 El Depósito y la conservación	184
2.3 EL TRATAMIENTO DOCUMENTAL CON EL SISTEMA DIGITAL	187
2.3.1 Telemadrid	189
2.3.2 Tele 5	192

2.3.3 Antena3 tv	194
2.3.4 Ventajas e inconvenientes del tratamiento documental con el sistema digital	196
2.3.4.1 Ventajas del sistema digital	197
2.3.4.2 Inconvenientes del sistema digital	204
2.4 BIBLIOGRAFÍA CITADA	212
 <u>CAPÍTULO III: EL PROCESO DE SELECCIÓN</u>	 219
 3.1 EL CONCEPTO DE SELECCIÓN	 221
3.2 ANTECEDENTES DE LA SELECCIÓN: CONSERVACIÓN FRENTE A SELECCIÓN	234
3.3 CAUSAS DE LA SELECCIÓN	252
3.3.1. El volumen del material audiovisual de televisión	253
3.3.2 El contenido del material audiovisual de televisión	262
3.4 VENTAJAS DE LA SELECCIÓN	268
3.4.1 La reutilización de los soportes	268
3.4.2 El ahorro en la conservación	271
3.4.3 La rentabilización de la labor documental	272
3.4.4 La explotación del archivo	276
3.4.4.1 La reutilización del material de archivo	277
3.4.4.2 La explotación comercial del archivo	296
3.5 INCONVENIENTES DE LA SELECCIÓN	304
3.6 FACTORES QUE INFLUYEN EN LA SELECCIÓN	309
3.6.1 Factores ajenos al documentalista	310
3.6.1.1 La rentabilidad	310
3.6.1.2 El material audiovisual de televisión	317
3.6.1.3 El archivo de televisión	323
3.6.1.4 El usuario del archivo	329
3.6.1.5 El plazo del tratamiento documental	339
3.6.1.6 Los niveles de selección	345
3.6.2 Factores propios del documentalista	361
3.6.2.1 La formación y la experiencia	362
3.6.2.2 La ideología y la ética profesional	368
3.7 BIBLIOGRAFÍA CITADA	373

<u>CAPÍTULO IV: LA POLÍTICA DE SELECCIÓN</u>	385
4.1 CAUSAS DEL ESTABLECIMIENTO DE UNA POLÍTICA DE SELECCIÓN	388
4.2 CARACTERÍSTICAS DE LA POLÍTICA DE SELECCIÓN	394
4.3 RESPONSABILIDAD DE LA POLÍTICA DE SELECCIÓN	401
4.4 EL DISEÑO DE LA POLÍTICA DE SELECCIÓN	412
4.5 EL OBJETO DE LA POLÍTICA DE SELECCIÓN	430
4.6 EL OBJETIVO DE LA POLÍTICA DE SELECCIÓN	450
4.7 LA APLICACIÓN Y EL SEGUIMIENTO DE LA POLÍTICA DE SELECCIÓN	473
4.8 BIBLIOGRAFÍA CITADA	491
<u>CAPÍTULO V: LOS ELEMENTOS DE LA POLÍTICA DE SELECCIÓN</u>	499
5.1 LA REGLAMENTACIÓN DE LA SELECCIÓN	503
5.1.1 Propuesta de establecimiento de reglamentación	508
5.1.1.1 Material objeto de selección	513
5.1.1.1.1 Delimitación del material en función del tipo de grabación	513
5.1.1.1.2 Delimitación del material en función del contenido	515
5.1.1.1.3 Delimitación del material en función de los derechos sobre la imagen	517
5.1.1.1.4 Delimitación del material en función de la calidad técnica	518
5.1.1.1.5 Delimitación del material en función del tipo de soporte y formatos	519
5.1.1.2 Cantidad de material seleccionado	520
5.1.1.3 El proceso de selección	520
5.1.1.4 Responsabilidad de la selección	524
5.2 LOS CRITERIOS DE SELECCIÓN	526
5.2.1 Propuesta de establecimiento de criterios de selección	532
5.2.1.1 Criterios de contenido	533
5.2.1.1.1 Relevancia temática	538
5.2.1.1.1.1 Criterio de novedad	539
5.2.1.1.1.2 Criterio de histórico	540

5.2.1.1.1.3 Criterio de interés social	542
5.2.1.1.1.4 Criterio de actualidad	542
5.2.1.1.1.5 Criterio corporativo	544
5.2.1.1.2 Valor de uso	545
5.2.1.1.3 Relación con la colección	547
5.2.1.1.4 Idioma	548
5.2.1.1.5 Derechos sobre la imagen	549
5.2.1.2 Criterios de técnicos	550
5.2.1.2.1 Calidad técnica del material	550
5.2.1.2.2 Criterio estético	553
5.2.1.2.3 Duración de las imágenes	554
5.2.1.2.4 Tipo de grabación	555
5.2.1.2.5 Formato de los soportes	556
5.3 LAS PAUTAS DE SELECCIÓN	561
5.3.1 Propuesta de establecimiento de pautas de selección	573
5.3.1.1 Pautas de selección del material original	576
5.3.1.1.1 Acontecimientos	577
5.3.1.1.2 Recursos	577
5.3.1.1.3 Actualidad	578
5.3.1.1.4 Curiosidades y Tomas falsas	589
5.3.1.1.5 Cámara oculta	589
5.3.1.1.6 Platós	590
5.3.1.1.7 Castings	591
5.3.1.1.8 Reconstrucciones	591
5.3.1.1.9 Entrevistas	592
5.3.1.1.10 Declaraciones	593
5.3.1.1.11 Ruedas de prensa	594
5.3.1.1.12 Encuestas	596
5.3.1.2 Pautas de selección del material editado	596
5.3.1.2.1 Editados realizados en las delegaciones y corresponsalías	597
5.3.1.2.2 Noticias de Agencias nacionales	598
5.3.1.2.3 Trailers, Videoclips, campañas institucionales, imágenes cedidas y promocionales	598
5.3.1.3 Pautas de selección del material en soporte no profesional	600
5.3.1.3.1 Material en soporte no profesional como acontecimiento	600
5.3.1.3.2 Material en soporte no profesional como imagen de recurso	601
5.3.1.3.3 Material en soporte no profesional como entretenimiento	602
5.3.1.4 Pautas de selección del material de agencias internacionales	603
5.3.1.5 Pautas de selección del material procedente de la señal institucional	604
5.3.1.6 Pautas de selección del material procedente de pool	604
5.3.1.7 Pautas de selección del material grabado en unidad móvil	605
5.3.1.8 Pautas de selección del material retransmitido en directo	605

5.4 BIBLIOGRAFÍA CITADA	611
<u>CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES</u>	617
6.1 CONCLUSIONES SOBRE LA CONSERVACIÓN DEL MATERIAL AUDIOVISUAL DE TELEVISIÓN	619
6.2 CONCLUSIONES SOBRE EL PROCESO DE SELECCIÓN DEL MATERIAL AUDIOVISUAL DE TELEVISIÓN	621
6.3 CONCLUSIONES SOBRE LA REGULACIÓN DEL PROCESO DE SELECCIÓN DEL MATERIAL AUDIOVISUAL DE TELEVISIÓN	625
<u>CAPÍTULO VII: BIBLIOGRAFÍA</u>	629
<u>ÍNDICE DE FIGURAS</u>	665
<u>ANEXOS</u>	671
Anexo I: Recomendación de la UNESCO sobre la salvaguardia y la conservación de las imágenes en movimiento (1980)	673
Anexo II: Normas recomendadas y procedimientos para seleccionar material de televisión por la FIAT/IFTA (1981)	697
Anexo III: Estándares y criterios recomendados por la FIAT/IFTA para la selección y conservación del material de televisión (1996)	707
Anexo IV: Manual de la FIAT/IFTA sobre el buen uso y el mal uso del material de archivo (1997)	747
Anexo V: Tipología de los soportes empleados en televisión	767
Anexo VI: Catálogo de imágenes recurso	771
Anexo VII: Glosario	781

CAPÍTULO I:
OBJETO, MÉTODO Y FUENTES

1.1 INTRODUCCIÓN

La Documentación audiovisual ha ido cobrando importancia en nuestro país en los últimos años debido al gran desarrollo tecnológico experimentado por el sector audiovisual, que se ha traducido principalmente en la proliferación de las cadenas de televisión. En veinte años hemos pasado de tener dos cadenas (TVE-1 y TVE-2) a superar el millar (GONZÁLEZ ENCINAR, 1996, 189). Las televisiones autonómicas, las privadas, las más de mil televisiones locales (EL PAÍS, 2001), los canales de televisión digitales, por cable y por satélite, y más recientemente, el desarrollo de la televisión interactiva y de los canales temáticos han favorecido la aparición de la figura del “documentalista de televisión” como profesional encargado no sólo del tratamiento del material audiovisual generado por las televisiones, sino también de la gestión de la información necesaria para la elaboración de la programación.

Si tenemos en cuenta que no sólo estamos hablando de cadenas de televisión (sede central, *delegaciones* y *corresponsalías*¹) sino también de agencias de noticias, de productoras y de distribuidoras de televisión podremos hacernos una idea del número de profesionales que en la actualidad trabajan como documentalistas de televisión. Una demanda laboral que, como veremos,

¹ Las palabras que aparecen en cursiva y negrita han sido definidas en el glosario. Estas palabras sólo se han destacado la primera vez que aparecen.

no se encuentra todavía suficientemente correspondida con la oferta universitaria en lo que a la enseñanza de esta disciplina se refiere.

Otro factor que revela la importancia que la Documentación empieza a adquirir en el medio televisivo es el hecho de que los Centros de Documentación ya no aparecen tiempo después de la creación de la empresa, sino que son planificados como parte integrante de su estructura originaria.

Pero no sería justo atribuir este aumento en las cadenas de televisión exclusivamente al desarrollo tecnológico. En nuestra opinión, al factor tecnológico hay que añadir uno puramente sociológico, como es la profunda inserción de la televisión en la sociedad.

Sólo unas cifras bastarán para apoyar nuestra afirmación sobre la importancia del factor sociológico en el desarrollo del sector televisivo. En enero del 2003, el consumo televisivo de los españoles se situaba en 236 minutos al día (EL PAÍS, 2003), icsi cuatro horas! Un promedio que ascendía hasta las 5 y 6 horas entre la población mayor de 65 años (LA GACETA, 2003). Con todo, aunque estamos a la cabeza de Europa junto con Italia y Polonia en lo que al consumo televisivo se refiere (EL MUNDO, 2003), el país con mayor consumo de televisión es EEUU, que en el año 2002 alcanzaba un promedio diario de 4 horas y 19 minutos (CINE POR LA RED, 2003) y en el que un joven de 18 años ha

consumido 15.000 horas en ver la televisión y sólo 12.000 horas en su formación académica! (PRADA, 2002, 243).

Del análisis de estas cifras, surge inevitablemente una pregunta que no es otra que la consabida "¿Por qué vemos la televisión?". En nuestra opinión, tres son las motivaciones que nos llevan a ver televisión: la primera es el entretenimiento; la segunda, la necesidad de estar informados de lo que sucede en nuestro país y en el mundo, y la tercera es mejorar nuestra cultura. Así pues, entretenimiento, información y cultura son las principales causas de que veamos la televisión y, como es evidente, en función del predominio de uno u otro factor la lectura de las cifras anteriormente mencionadas será más o menos positiva. Una valoración cuyo análisis escapa a los límites de este estudio, pero que nos permite adentrarnos en una dimensión de la televisión directamente relacionada con él, como es su papel como testigo de la historia.

Acontecimientos de la importancia histórica del asesinato de Kennedy, la caída del muro de Berlín, el atentado de las Torres Gemelas de Nueva York, las guerras de Vietnam, Afganistán y recientemente la de Irak, etc. han traspasado las fronteras entre la Historia y el Periodismo. Una circunstancia que fue objeto de discusión en el Congreso "Historia y televisión: ¿El nacimiento de un género historiográfico?" celebrado en la Universidad Internacional Menéndez Pelayo en 1993 bajo la dirección de Juan Francisco Fuentes, Profesor de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid (MARTÍN, 1993) y en

el que se analizó el papel del material audiovisual de televisión como testigo de la realidad.

El hecho no sólo de poder estar presente en los grandes acontecimientos de la historia sino de permitir su conservación a lo largo del tiempo hacen de la televisión y del material audiovisual de televisión una fuente de inestimable valor para el estudio de la sociedad (MARTÍNEZ ODRIOZOLA, 1992, 1-3). Esta función de "conservación de la realidad" permite que el material audiovisual de televisión sea considerado como parte del patrimonio cultural de las naciones (LABRADA, 1986b, 84), ya que garantiza una visión exacta de la realidad y abre a los historiadores un campo de estudio de un valor incalculable (GIRARDET, 1986, 21), puesto que va más allá del documento escrito y coloca al investigador ante el hecho investigado en toda su dimensión ("Atentado contra las Torres Gemelas de Nueva York", "Guerra en Irak", "Caída del muro de Berlín", "Asesinato de Kennedy", etc.).

Pero el material audiovisual de televisión no sólo posee valor para los historiadores, sino que encierra otros muchos de similar relevancia para el estudio de la Humanidad, pues como bien afirma Sam Kula: *"Cualquier documento puede tener un valor informativo, pasado el tiempo, para un estudioso capacitado para estudiarlo"*(KULA, 1983, 17).

Uno de los valores del material audiovisual que más polémica ha suscitado ha sido su valor etnográfico y antropológico. Se ha discutido mucho sobre el alcance, o mejor dicho sobre la realidad que la televisión puede captar desde el punto de vista etnográfico, pues según algunos autores la sola presencia de la cámara ya contamina el hecho grabado de tal manera que no se puede saber hasta qué punto el personaje actúa de una manera real o ficticia. En cualquier caso, no creemos que pueda negarse la importante contribución del material audiovisual a este tipo de estudios.

Además de servir para el estudio de acontecimientos históricos y etnográficos, el material audiovisual es una fuente esencial para el análisis de la época en la que se produce (tráfico en las calles, moda, modos de vida, formas de ocio), de ahí que Sam Kula considere imprescindible conservar los acontecimientos comunes y corrientes (KULA, 1983, 17). Dicho de otra manera, si sólo conserváramos el material relativo a la política y a los acontecimientos históricos estaríamos falseando y distorsionando la realidad, ya que habríamos despreciado lo que Gerald Ham denominó en 1975 *"la documentación de las decisiones cotidianas de los dirigentes del escalón inferior y de las actividades y actitudes de los hombres y mujeres corrientes"* (KULA, 1983, 17). Un material que es la base para el estudio de la sociedad de la época. Ésta es la razón por la que Lord Asa Briggs, en su calidad de historiador y documentalista, hace un llamamiento en favor de la conservación de este tipo de material:

"Espero, como historiador que soy, que les dejemos (a los historiadores) unos cuantos campos de barbecho en los que intentaremos conservar todo con ayuda de los materiales audiovisuales en jornadas normales" (BRIGGS, 1986, 20).

El material audiovisual de televisión presenta, además, un valor añadido para el propio organismo que lo genera, ya que es una fuente imprescindible para conocer su historia y evolución. Sin embargo, este valor del material audiovisual como fuente para la investigación en general y para la historia de la propia empresa en particular no es un factor determinante a la hora de la conservación del material (FIAT, 1998, 4) ni tampoco hace que las cadenas de televisión se planteen el servicio al público o a los investigadores como una de sus funciones principales.

Como acabamos de ver, el material audiovisual de televisión posee un valor incalculable como fuente para el estudio de la sociedad, no sólo desde el punto de vista histórico sino también desde el sociológico, el lingüístico, el antropológico, el psicológico, etc. aunque este no es motivo suficiente para que las empresas de televisión opten por conservarlo. Razón por la cual, es cada vez más necesario que los poderes públicos adopten las medidas oportunas para garantizar tanto la conservación del material de televisión (original y emitido) como el acceso de los ciudadanos a este tipo de material.

En España, no puede decirse que el Estado se haya preocupado mucho por conservar la producción televisiva, a pesar de ser el encargado de su conservación en virtud de los artículos 48.1 y 50.2 de la Ley de Patrimonio Histórico y del artículo 46 de la Constitución Española y de que el artículo 49.2 de la Ley de Patrimonio Histórico considere como patrimonio documental y bibliográfico todo el material producido y emitido por las televisiones españolas. En nuestro país no existe ninguna ley que obligue a las televisiones privadas a conservar el material. Tan sólo están obligadas a conservar durante seis meses la llamada "*copia legal*", que no es otra cosa que una copia en VHS de la emisión diaria (Ley 10/1988 de 3 de mayo, de Televisión privada art. 14.6 y Resolución 25 de enero de 1989, III, 13a). Hasta la aparición de las televisiones autonómicas y de las privadas, TVE ha actuado, sin realmente serlo, como un Archivo Nacional (CONESA, 1994, 286). Un archivo que desde el año 2000 ha comenzado a pasar al dominio público en virtud de la Ley de Propiedad Intelectual que limita a 40 años los derechos de explotación de la obra audiovisual (MARTÍN MUÑOZ, 1996, 2). Un hecho que plantea más de un interrogante sobre el futuro del material audiovisual de televisión conservado en los Archivos de TVE, ya que cabe preguntarse ¿hasta cuándo conservará TVE un material que sólo le produce gastos (tiene que conservarlo) y que beneficia a otros (todo el mundo puede utilizarlo cuando quiera sin preocuparse por los gastos de conservación)?

Sin embargo, en otros países de nuestro entorno la situación es completamente distinta. En Francia, el INA (Institut National de l'Audiovisuel) se encarga desde 1975 del mantenimiento y explotación del archivo de las cadenas públicas francesas (TF1, Antenne 2 y FR3), además de la formación y la investigación en el campo audiovisual. En Gran Bretaña, el British Film Institute (BFI) ha desarrollado una política de grabaciones de emisiones de televisión destinada a facilitar su consulta pública. En Suecia, el ALB (Arkivet för ljud och bild) tiene como misión la conservación de las emisiones de televisión y facilitar el acceso al material a los investigadores. La televisión sueca debe entregar en virtud de la Ley de Depósito Obligatorio (1978) la copia legal al ALB pasados los seis meses de la emisión (ALLERSTRAND, 1986,47).

En EEUU, la Library of Congress actúa como Archivo Nacional de televisión desde 1950, fecha en que incorpora las emisiones de televisión; en la Universidad de Vanderbilt conservan las emisiones de los programas informativos desde 1968. En Canadá, el National Film, Television and Sound Archive (NFTSA) se encarga de la conservación del material de carácter histórico y el Ottawa National Archive graba una selección de la emisión de las cadenas locales (CONESA, 1994,289).

Como hemos podido comprobar en este breve repaso internacional, fuera de nuestro país la preocupación por conservar el material audiovisual de televisión se reparte tanto entre instituciones públicas como privadas. Sin

embargo, en España no es posible encontrar la menor preocupación por la conservación del material audiovisual de televisión por parte de las instituciones públicas (Gobierno, Consejos de lo Audiovisual de las Comunidades Autónomas). Sólo podemos citar como excepción, la intención de la Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión (Atv) de crear un Museo de la Televisión (ATV, 1997), para evitar la pérdida de estos materiales, aunque, todo hay que decirlo, desde el año de la creación de la Academia (1997) se está buscando un patrocinador para este museo (EL MUNDO, 2003), por lo que mucho nos tememos que el proyecto se quede en una "buena intención".

La inexistencia de legislación sobre la conservación del material de televisión ha sido y es una de las principales causas de su desaparición, pues como bien afirma Félix del Valle:

"El patrimonio televisivo está en riesgo permanente. Las primeras emisiones de televisión se realizaban en directo o a partir de cine y no siempre se hacían copias. Muchos programas fueron deliberadamente destruidos y las cintas fueron borradas y recicladas. En España sólo contamos con el buen hacer de los responsables de los Centros de Documentación de las diferentes televisiones, en algunos casos no suficientemente apoyados económicamente por sus propias empresas" (VALLE GASTAMINZA, 2002, 224).

Para dar una idea aproximada del material de los primeros momentos de la televisión que se ha perdido en nuestro país bastará con realizar una simple operación matemática. El documento más antiguo conservado en la actualidad en los archivos de TVE, "*Charlas sobre naranjas*", se emitió en 1960 (MARTÍN MUÑOZ, 1996, 2). Si tenemos en cuenta que TVE comenzó a emitir a las seis de la tarde del 28 de octubre de 1956 (MELGAR, 2002, 76) con un promedio de 5 horas al día, es evidente la cantidad de material que ha desaparecido, o mejor dicho que nunca fue conservado, y del que sólo se tiene noticias gracias a la memoria de quienes vivieron y vieron la televisión en aquella época, como bien refleja el análisis que Luis Tomás Melgar realiza de la programación de TVE en estos cuatro primeros años en su libro "Historia de la Televisión" (MELGAR, 2002, 76-87).

Una posible medida para evitar la pérdida del material audiovisual de televisión, por lo menos en lo que respecta a la emisión, podría ser la creación de una Videoteca o Archivo Nacional que conservara una muestra representativa de la producción nacional de televisión y facilitara el acceso tanto a los investigadores como al público en general, de la misma manera que hacen las Bibliotecas Nacionales. Esta institución debería nutrirse de las aportaciones de las diferentes televisiones en virtud del Depósito Legal para el material audiovisual de televisión, una obligación que todavía no ha sido instituida en nuestro país, a pesar de la Recomendación de la UNESCO en este sentido ya en 1980.

La creación de una Videoteca Nacional no es un proyecto que destaque por su viabilidad, ya que presenta un alto coste económico, puesto que conservar toda la producción televisiva exigiría disponer de un edificio de grandes dimensiones y de una gran dotación de recursos tanto en infraestructura como en personal para poder tratar documentalmente el material (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 2001,139). No obstante, en 1996 el Gobierno anunció su intención de crear un nuevo archivo audiovisual con fondos procedentes del Ente Público de RTVE y de la Filmoteca Española en la Comunidad de Castilla – León, un anuncio que provocó una gran polémica, sobre todo entre el personal de los archivos de RTVE, y que al final se quedó tan sólo en un proyecto (MARTÍN MUÑOZ, 1996, 1).

Sin embargo, la creación de un Archivo o Videoteca Nacional no garantizaría la conservación de la totalidad del material audiovisual, ya que esta institución sólo se encargaría del material emitido, es decir, de la programación, con lo que quedaría al margen el material original. Una posible solución, aunque bastante utópica, por lo menos en la actualidad, podría ser que el Estado fomentara la conservación de este material a través de la concesión de ayudas económicas a las empresas de televisión con objeto de disminuir los costes que supone conservar el material y que, a la vez, estableciera una regulación de los procesos de selección y expurgo del material audiovisual. De esta manera, los centros que recibieran las prestaciones por conservar el material original, se

verían obligados a aceptar las normas dictadas por el Estado en cuanto a selección y expurgo, con lo que se evitaría la desaparición de material de valor histórico y cultural.

Teniendo en cuenta que no existen obligaciones legales para conservar el material y que, además, esta conservación es costosa, cabría preguntarse ¿por qué conservan las cadenas de televisión el material? La contestación a esta pregunta se resume en una palabra: "rentabilidad". El principal motivo que impulsa a las cadenas de televisión a conservar el material es su potencial económico.

Esta componente económica del material audiovisual de televisión tiene dos vertientes, una interna (la reutilización) y otra externa (la explotación comercial), de las que la primera, es la que por el momento tiene una mayor importancia económica. Ambas vertientes afectan tanto al material emitido como al original. Sólo un ejemplo bastará para demostrar la importancia económica que la reutilización del material, en este caso el material original, tiene para una televisión.

Según datos obtenidos de la productora de noticias Medianews, media jornada de grabación (4 horas) cuesta 180€ en territorio nacional y 600€ en el extranjero. Estos precios incluyen el salario del cámara y del ayudante de cámara, el equipo de grabación, el coche y un teléfono móvil. Si calculamos que

en desplazamientos tenemos un mínimo de una hora (ida y vuelta), nos quedan tres horas para grabar. Por experiencia, podemos calcular que el material grabado en esas tres horas no superará la hora (y en el caso de que haya que cambiar la cámara de lugar para buscar otros ángulos, etc., el tiempo grabado será inferior). Lo que nos daría un total aproximado de 1 hora/180€. Este precio aumentaría en el caso de una televisión privada, pues en lugar de un ayudante de cámara iría un redactor, que como es lógico, tiene un sueldo más elevado, y todavía sería aumentaría más en el caso de la televisión pública en el que irían el cámara, el ayudante, el redactor, el conductor y hasta incluso un **productor** y sólo para 60 minutos de grabación!.

Supongamos que en esta **cobertura** se ha grabado un mercado (personas comprando, precios de los alimentos, puestos del mercado, productos, vendedores, etc.) con la intención de emplear ese material para realizar un reportaje sobre los hábitos de compra de los españoles en el 2004. Si no se conservara el material la empresa habría gastado 180€ en un único reportaje de una duración de 50" (un reportaje de un informativo) o de 5' (un reportaje de un programa del tipo "*Espejo Público*"), por lo que, si a la semana siguiente se necesitaran imágenes similares para reflejar una noticia sobre la subida del IPC, tendría que volver a gastarse otros 180€ para cubrir 50" de emisión. Sin embargo, si la empresa conserva el material puede reutilizarlo todas las veces que lo necesite, pues los gastos de tratamiento documental y de conservación de ese material son bastante inferiores a esos 180€/1 hora, por lo que puede

decirse que la conservación del material no sólo rentabiliza el gasto de su grabación inicial, sino que además permite disponer del personal para poder realizar otras coberturas de mayor importancia o necesidad, lo que también supone un ahorro. En este sentido, señalar que los responsables del Programa PRESTO (Preservation Techniques for European Broadcast Archives) encargados de buscar métodos de conservación más eficaces y económicos, afirman que *"Un minuto de material de archivo reutilizado compensa por una hora de conservación"* (NILSON, 2001, 3-4).

Aunque el ejemplo que hemos citado se refiere al material original, la rentabilización también afecta al material emitido, es decir, a la programación (repetición de series, de programas, elaboración de programas con fragmentos de otros, etc.). Como es evidente, la reutilización del material emitido es mayor en épocas de crisis y de baja **audiencia**, en las que se pretende cubrir la mayor cantidad de horas de emisión al coste más bajo posible. Esta reutilización del material es la causante del auge que en la actualidad están experimentando los Archivos de televisión, ya que los gestores de las cadenas han visto en ellos si no una fuente de ingresos, sí por lo menos una vía de ahorro.

Es decir, el valor patrimonial (histórico, antropológico, cultural y sociológico) del material audiovisual de televisión que debería ser el criterio principal a la hora de decidir su conservación, se convierte en función de los intereses empresariales en el último, pasando al primer plano los criterios

económicos (rentabilidad de la conservación), como demuestran las palabras de Perry Wolf, Productor de la CBS News, en relación con el papel del Archivo de la cadena de televisión: "*The name of the organization is CBS News. It's not CBS Public Library*" (LIBRARY OF CONGRESS, 1997, 55). Una afirmación a la que, desde el punto de vista documental, se puede responder empleando las siguientes palabras de Beda Lim: "*Los que definen las políticas deberían llegar a ver la radiotelevisión no solamente como "almacenes accesibles" que contienen material para uso diario y tener clara su función archivística*" (LIM, 1986, 69).

Pero, si tanta importancia para la economía de una televisión tiene reutilizar el material ¿por qué hay que seleccionarlo?, ¿por qué no conservarlo en su totalidad? Pues, porque es imposible conservar todo el volumen de material generado por las televisiones, tanto por razones económicas (precio del suelo y de los **soportes**, necesidad de más personal e infraestructuras para tratar el material, etc.) como por razones estrictamente documentales (imposibilidad de tratar todo el material para permitir su reutilización en un plazo de tiempo breve, dificultades en la recuperación de la información en caso de conservar todo el material, etc.).

Sólo unos ejemplos bastarán para hacernos una idea del volumen que puede alcanzar el material generado por las televisiones, tanto en el caso del material emitido como del material original.

Si tenemos en cuenta que todas las cadenas de televisión tienen cuatro informativos al día -matinal (entre 6 y 8 de la mañana), tarde (entre las 14 y las 15 horas), noche (entre las 20 y las 21 horas) y madrugada (a partir de las 00 horas)- y que la duración media de estos programas se sitúa en torno a los 30 minutos (normalmente los informativos de tarde y noche duran unos 45 minutos, mientras que los otros dos suelen ser de unos 15 minutos, aunque en algunas cadenas de televisión el informativo matinal dura hasta tres horas, en realidad se trata de un bloque de unos 15 a 20 minutos que se repite constantemente), tendremos que los informativos diarios generan al día dos horas de emisión. Si multiplicáramos estas dos horas diarias por las más de mil televisiones que como dijimos al principio ya existen en nuestro país, tendríamos que sólo los informativos generan en un día ¡2.000 horas de emisión!.

Pero aquí no acabarían las cuentas para una cadena de televisión en lo que al volumen del material se refiere, pues a la emisión hay que sumar el material original grabado para elaborar esa programación. Para realizar un cálculo aproximado del volumen del material original grabado para los informativos de un día bastará con realizar una simple operación matemática. Si consideramos que en total en los cuatro informativos se pueden emitir al día unas 30 noticias entre *colas* y *editados* (descontando las repeticiones) y multiplicamos estas 30 noticias por la hora de material original que como vimos anteriormente se podía grabar en una cobertura de cuatro horas, tendríamos que una cadena de televisión genera al día una media aproximada de 30 horas de

material original para dos horas de emisión, lo que daría un total diario de 32 horas sólo para cuatro informativos. Evidentemente, a este material habría que sumar el material (tanto original como emitido) procedente de los demás programas, con lo que pueden imaginarse las dimensiones que deberían tener los archivos de televisión si no se realizara algún tipo de selección.

Otro ejemplo ilustrativo del volumen del material generado por las televisiones es el reflejado por la última visita del Papa Juan Pablo II a España los días 3 y 4 de mayo de 2003. El Pontífice estuvo en nuestro país exactamente 31 horas de las que RTVE (La Primera, Canal 24 horas y Canal Internacional) emitió un total de 16 horas (LA RAZÓN DIGITAL, 2003). Como es evidente RTVE no fue la única cadena de televisión que retransmitió la visita del Papa a Madrid. Otras cadenas públicas (televisiones autonómicas) y privadas (locales, generalistas, temáticas, etc.) también se hicieron eco de la estancia del Pontífice en Madrid y retransmitieron los principales eventos de este acontecimiento (Encuentro con los jóvenes, recepciones a José María Aznar y a José Luis Rodríguez Zapatero, Ceremonia de canonización de cinco beatos españoles, recepción a la familia real y despedida en el aeropuerto de Barajas) en mayor o menor medida.

En este caso, calcular el material original que un acontecimiento como la quinta visita del Papa a España puede generar es más difícil de hacer que en el caso anterior, ya que depende tanto de los recursos como de los objetivos de la

empresa. Pero para hacerse bastará una idea enumerar brevemente los posibles reportajes que pueden realizarse como consecuencia un acontecimiento de este tipo: alojamiento del Pontífice (lugar donde residirá en Madrid, donde comerá, qué comerá, quién le atenderá, etc.), llegada a la ciudad de los peregrinos (cómo hacen el viaje, donde duermen, etc.), preparativos en los lugares donde se celebran los actos (personas llegando, últimos retoques al escenario, declaraciones de los asistentes, ambiente previo al acto, etc.), los actos en sí (primeros planos de los asistentes y del Papa, planos generales del lugar, etc.), despliegue policial y sanitario tanto en los actos como en la ciudad, labores de limpieza tras los actos, etc. Una larga lista de posibilidades que desemboca en la grabación de una gran cantidad de material original a la que no debemos olvidar sumar el material emitido.

Como es fácil imaginar, resultaría económicamente inviable tratar documentalmente todo el material generado, no ya sólo por las necesidades de espacio que necesitaría un Archivo que crece día a día sino por la infraestructura y el personal que requeriría. Y, aún más, en el caso de que económicamente fuera viable tratar todo el material original, documentalmente no sería aconsejable, pues crearía problemas en la fase de recuperación ya que no sería fácil distinguir el material bueno del de peor calidad. Una circunstancia a la que se añade el hecho de que no todo el material original presenta desde el punto de vista de su conservación el mismo interés para el Archivo.

Nos encontramos así con que cualquier Archivo de televisión (pública o privada) es incapaz económica y técnicamente de conservar además de la emisión todo el material original que ésta genera, por lo que más tarde o más temprano debe acometer la selección de este material.

Hay que seleccionar. Pero ¿qué?, ¿cuándo?, ¿cómo?, ¿cuánto?, ¿quién?, etc. Son preguntas a las que a diario se enfrenta el documentalista de televisión y a las que intentaremos, en la medida de lo posible, dar una respuesta.

La selección del material audiovisual de televisión, objeto principal de esta investigación, es una de las fases más importantes del tratamiento documental, ya que de ella depende la creación del Archivo, núcleo en torno al cual girarán todas las demás fases de este proceso. Es decir, si la selección no ha sido la adecuada, jamás se dispondrá de un Archivo de calidad, por mucho que el análisis documental sea excepcional y que el Archivo emprenda grandes programas para difundir y recuperar la información, pues lo que en realidad no vale es el material que conforma el Archivo. Y si el material no vale, los usuarios no encontrarán en el Archivo lo que necesitan para su trabajo diario, por lo que deberán salir a grabar otra vez un material que ya tenían, lo que supondrá para la empresa un gasto doble, puesto que por un lado está conservando un material que no es útil, y por otro tiene que volver a grabar el material que necesita, dado que el material conservado, resultado de una mala selección, no sirve a los intereses de la cadena.

Por ello, resulta paradójico que siendo la selección una de las fases, si no la fase, que mayor relevancia tiene en el tratamiento documental del material audiovisual, sea uno de los procesos menos estudiados, tanto en el ámbito científico como en el profesional, y también el menos regulado de toda la cadena documental. Una falta de regulación que dificulta su realización y convierte a este proceso en una fase en la que todo depende de la profesionalidad del documentalista, ya que son muy pocos los Centros de Documentación que cuentan con Políticas de selección que orienten en la construcción de la colección audiovisual que es el Archivo de televisión.

Quizá sea esta falta de regulación, o mejor dicho las consecuencias que se derivan de su inexistencia, las que expliquen la escasa consideración de la que hasta el momento ha gozado el proceso de selección, que ha sido siempre visto como una fase menor del tratamiento documental, a pesar de ser una de las de mayor trascendencia de toda la cadena documental.

1.2 DELIMITACIÓN DEL OBJETO DE ESTUDIO

La Documentación Audiovisual no se limita exclusivamente a la televisión sino que abarca el cine, la música, la radio, la fotografía, los contenidos multimedia y otros medios de comunicación audiovisual como pueden ser las

productoras de cine y televisión o las agencias de publicidad. Razón por la cual hemos decidido añadir al término "Documentación Audiovisual" el complemento "de televisión", ya que en este trabajo nos ocuparemos única y exclusivamente de analizar el proceso de selección que se realiza en una cadena de televisión.

Una vez delimitado nuestro ámbito de actuación (la televisión), el siguiente paso es precisar el objeto de nuestro estudio, que como ya hemos dicho, es la selección. Pero, ¿a qué selección nos referimos exactamente?, puesto que la selección no se realiza única y exclusivamente en la fase de selección, sino que es posible seleccionar en casi todas las etapas del tratamiento documental (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992, 56 y LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 23-24). Así, por ejemplo, seleccionamos en el análisis documental, al decidir qué imágenes de una secuencia se van a describir y cuales no; en la recuperación de la información, al acotar las búsquedas en función de los parámetros que nos parecen más adecuados para obtener unos resultados lo más pertinentes posible; en la difusión, cuando del total de documentos recuperados sólo ofrecemos al usuario una parte (los más adecuados), y también en el expurgo, cuando decidimos qué material debe ser eliminado del Archivo. Es decir, es posible seleccionar a lo largo de toda la cadena documental, como muestra la siguiente ilustración en la que se han escrito en mayúsculas las fases en las que como acabamos de ver se puede realizar la selección.

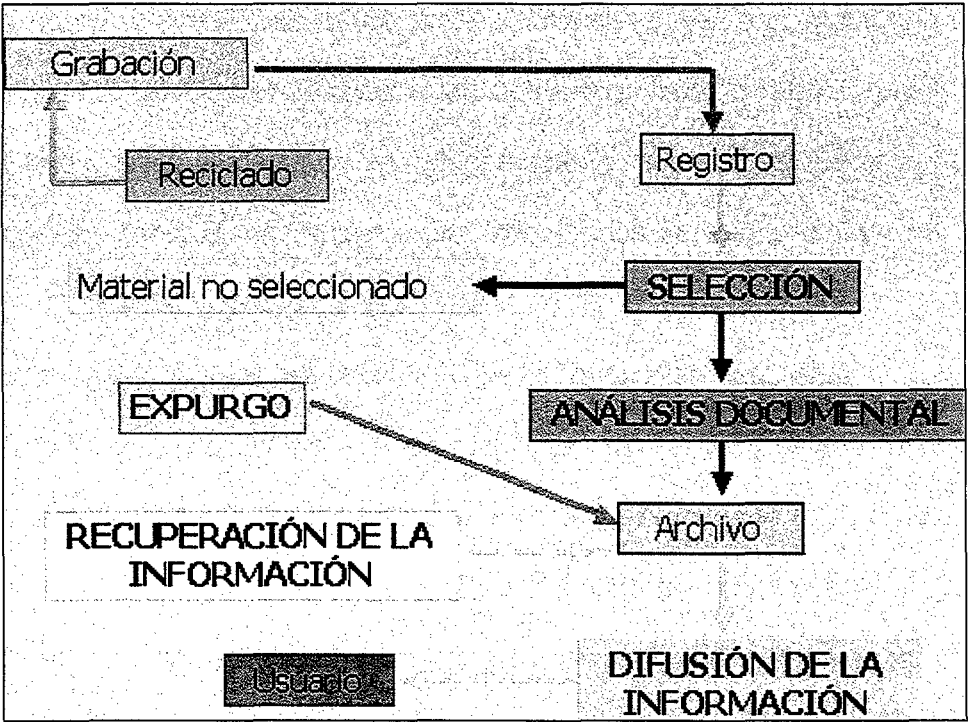


Fig.1.1: Fases del tratamiento documental en las que se produce selección

Sin embargo, el objeto de estudio de la presente investigación será únicamente la selección que se produce en la primera fase del tratamiento documental, es decir, la fase en la que se decide si el material pasa o no a formar parte del Archivo, una vez que ya ha sido utilizado para el objetivo por el que se grabó.

Documentalmente hablando, la fase de selección ha sido siempre previa a la adquisición del material, es decir, primero se decidía qué material se necesitaba y después se adquiría. Sin embargo, en televisión la adquisición, en este caso la grabación, del material es anterior a su selección. Una grabación en

la que normalmente intervienen criterios periodísticos (actualidad, relevancia, información, interés social, etc.) y muy pocas veces documentales. Esto quiere decir que la selección en televisión, que como ya hemos dicho es la responsable de la creación del Archivo, está más limitada que en otras ramas de la Documentación como puede ser la bibliotecaria, ya que debe ceñirse a lo que tiene, es decir, debe formar el Archivo con el material que le va llegando, no con el que le gustaría hacerlo.

Con objeto de realizar un análisis lo más completo posible del proceso de selección en televisión hemos incluido procesos como el ***compactado*** que pueden no darse en todos los centros de televisión pero que proporcionan una información mucho más completa de lo que significa este proceso en la creación del Archivo. Razón por la cual tampoco nos hemos olvidado de analizar el impacto que avances tecnológicos como el sistema digital están teniendo en la selección.

En el estudio de todas las variables que rodean al proceso de selección en televisión no nos hemos olvidado de los principales problemas que presenta este proceso, entre los que destaca por su importancia la falta de regulación. Motivo por el cual, nos hemos centrado en la búsqueda de los elementos necesarios para conseguir establecer una metodología efectiva que pueda conceder a este proceso el rigor necesario para hacer de la selección una fase digna de la misma

confianza y valor que las demás etapas del tratamiento documental, una labor en la que sin duda la Política de selección tiene un papel fundamental.

La relativa juventud de la Documentación Audiovisual de televisión puede ser la causa no sólo de la falta de estudios sobre esta disciplina sino también de la confusión que de los términos y procesos con ella relacionados se producen. Por este motivo, hemos considerado conveniente delimitar claramente cuál será el material objeto de nuestro estudio.

El material audiovisual de televisión ha sido y sigue siendo motivo de confusión en los estudios sobre Documentación audiovisual de televisión, quizá debido a la influencia del material audiovisual cinematográfico. De ahí que sistemáticamente se hable de material audiovisual de televisión refiriéndose a la **emisión**, es decir, al programa emitido, y se relegue a un segundo plano, por olvido o desconocimiento, al **material original o bruto**, que es el material audiovisual de televisión por excelencia.

Esta confusión entre los dos tipos de material se hace extensiva a todas las fases del proceso documental. Así, en el caso del análisis documental, son numerosos los estudios en los que se presenta el análisis documental de la emisión como paradigma del análisis realizado en los Centros de Documentación, cuando en realidad no es así. Como demuestra el hecho de que en ninguno de los centros de televisión que hemos visitado para la realización de esta

investigación, se analice la emisión de una manera tan exhaustiva. En realidad, el análisis más exhaustivo es el que se realiza en el material original. En relación con la selección, se produce la misma confusión y se habla indistintamente de selección del material original y de selección de la emisión, cuando no sólo son dos procesos diferentes (selección -la del material original- y expurgo -la selección de la emisión-) sino que pertenecen a ámbitos distintos (la selección pertenece al tratamiento documental -a la Política de Selección- y el **expurgo** o selección de la emisión pertenece al ámbito de la gestión del material, y, por tanto, a la Política de Archivo).

Por tanto, cuando se habla de material de televisión es necesario distinguir entre el material emitido (llámese "programación" o "emisión") y el material grabado para la realización de esa emisión ("original" o "bruto").

Como puede deducirse de lo que acabamos de mencionar, el objeto de esta investigación será la selección del material audiovisual original, es decir, del material grabado para elaborar la emisión, y no la selección de la emisión (***masters, originales editados, copias de seguridad, paralelos de antena***, etc.), pues consideramos que ésta es objeto de la Política de Archivo.

Por este motivo, tampoco utilizaremos términos como "documento audiovisual", "documento videográfico", "producto audiovisual" o "video", ya que en nuestra opinión estos conceptos hacen referencia al producto finalizado y listo

para ser emitido (ya sea un programa o un editado), sino que hablaremos de “material audiovisual de televisión”, término que nos permitirá referirnos tanto al material original como a otros materiales que sin ser estrictamente considerados como material original, hacen las veces, es decir, lo sustituyen en lo que a objeto de la selección se refiere.

Por tanto, el material que centrará nuestra atención como objeto de selección será principalmente el material audiovisual original o “bruto”, aunque también nos ocuparemos del material enviado por los Centros Territoriales, Corresponsalías y Agencias, tanto original como editado, puesto que en este caso el material original nunca llegará al Archivo, y de aquellos materiales que pueden hacer las veces del material original como son: la ***señal institucional***, el ***pool***, la ***señal de unidad móvil***, la ***señal internacional***, las ***retransmisiones en directo***, las noticias de agencia, los intercambios de agencias internacionales y las grabaciones en vídeo doméstico. Sin embargo, no será objeto de nuestro estudio el material editado de origen interno, es decir, el material editado en la sede de la cadena, ya que el material original llegará más tarde o más temprano al Archivo General. En la siguiente ilustración, se muestran todos los materiales que serán estudiados en la presente investigación como materiales susceptibles de ser seleccionados.

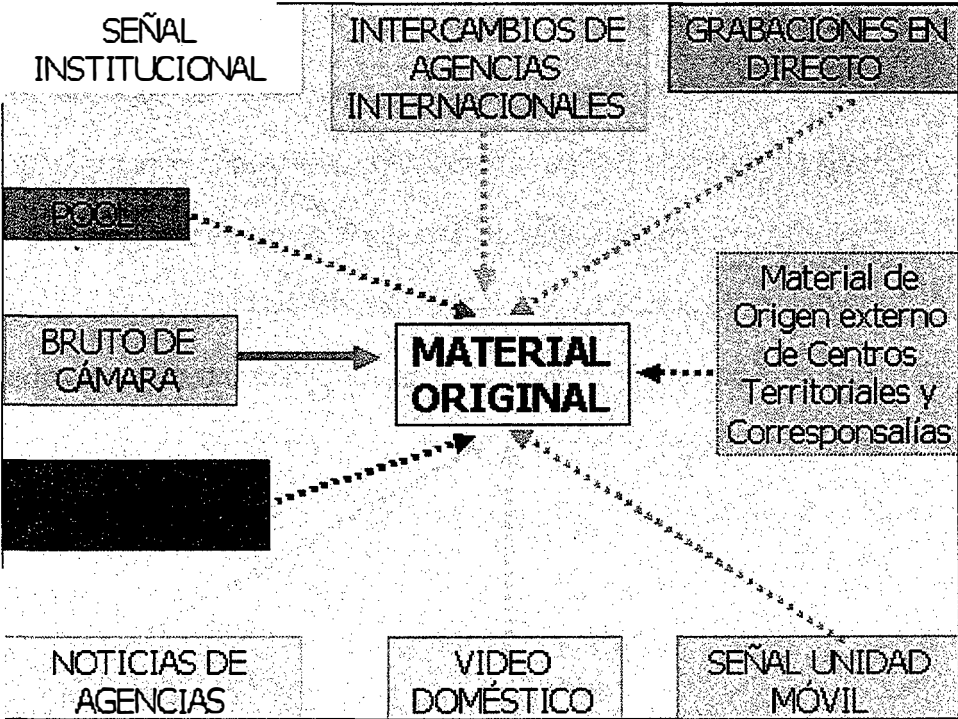


Fig.1.2 Material objeto de selección

Por tanto, el objeto de estudio de la presente investigación será el proceso de selección del material audiovisual original de televisión.

1.3 OBJETIVOS DEL ESTUDIO

El objetivo general de esta investigación es doble: por un lado, pretendemos demostrar la importancia que la selección del material original tiene en la creación del Archivo y por otro, queremos llamar la atención sobre la necesidad de regular el proceso de selección a través del establecimiento de Políticas de selección que garanticen la conservación del material tanto en

función de su rentabilidad para la empresa como de su valor patrimonial no sólo para la empresa que lo conserva sino para la sociedad en general. El establecimiento de Políticas de selección garantiza la realización de una selección rigurosa, homogénea y adecuada tanto a los recursos y objetivos de la empresa como a las necesidades de los usuarios del Archivo y de los documentalistas, a quienes debe ofrecer respuestas a los principales interrogantes que el proceso de selección plantea como son: ¿por qué seleccionar?, ¿para qué seleccionar?, ¿cuándo seleccionar?, ¿quién debe seleccionar?, ¿qué seleccionar? y ¿cómo seleccionar?

Los objetivos que esta investigación se plantea conseguir a través del estudio detallado del proceso de selección del material audiovisual son los siguientes:

- A. Identificar las causas reales que motivan la realización de la selección.
- B. Estudiar todas las variables que de una u otra manera influyen en la selección.
- C. Analizar los principales objetivos que se pretenden conseguir a través de la realización del proceso de selección.

- D. Examinar los inconvenientes y desventajas que plantea la selección, a fin de buscar soluciones.
- E. Analizar todas las variables relacionadas con el establecimiento y aplicación de la Política de selección.
- F. Perfilear las principales características que debe tener una Política de selección para conseguir dotar a la selección del rigor y la eficacia necesarios para alcanzar su objetivo principal: la creación de un Archivo de calidad.
- G. Establecer los elementos que debe contemplar una Política de selección a fin de normalizar el proceso de selección, tanto para lograr una mayor coherencia en el resultado final como para facilitar la labor del documentalista orientándole y sirviéndole de referencia.
- H. Descubrir “los vacíos y lagunas” que necesitan potenciar las Políticas de selección para lograr una mayor eficacia.

Además de estos objetivos principales, este estudio se plantea otro que puede calificarse de “secundario”, aunque no por ello menos importante. El gran desconocimiento existente sobre la Documentación Audiovisual de televisión nos ha hecho enfocar nuestra investigación en una segunda dirección: contribuir a la

difusión y conocimiento de la Documentación Audiovisual de televisión a través del estudio de la labor diaria del documentalista de televisión.

1.4 HIPÓTESIS

Las hipótesis de las que parte esta investigación son las siguientes:

- A. La selección del material original de televisión es una preocupación exclusiva de los Centros de Documentación de las televisiones, excepto ellos ningún otro departamento de la cadena se siente implicado en ella.
- B. La selección del material se realiza fundamentalmente por motivos económicos.
- C. La selección no es por lo general un proceso regulado ni sometido a controles.
- D. Los criterios de selección adoptados son más producto de la "herencia adquirida" que del establecimiento de Políticas de selección.

- E. La regulación del proceso de selección no es considerada como algo prioritario ni por los responsables de los Centros de Documentación Audiovisual ni por los documentalistas.
- F. El establecimiento de una Política de selección dota a la selección de rigurosidad y homogeneidad, lo que revierte en una mejor calidad del Archivo, ya que se evita tanto la conservación de materiales repetidos o de escaso valor como la eliminación de materiales importantes no sólo para el centro productor sino para la sociedad en general.
- G. La regulación del proceso de selección, a través del establecimiento de Políticas de selección, facilita la labor de los documentalistas, al unificar criterios y establecer claramente las necesidades y objetivos del Archivo.

1.5 FUENTES Y MÉTODO DE TRABAJO

En el ámbito de la investigación, las diferencias entre la Documentación Escrita y la Documentación Audiovisual de televisión son evidentes. Apenas existen estudios relevantes sobre la Documentación Audiovisual de televisión. Siguiendo la distinción establecida por Antonio García Gutiérrez que, por otra parte consideramos muy acertada y compartimos plenamente, entre teóricos de

la Documentación (documentólogos) y profesionales de la Documentación (documentalistas) (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 17) podemos afirmar sin temor a equivocarnos que la Documentación Audiovisual de televisión ha sido por lo general objeto de estudio de los documentólogos y en menor medida de los documentalistas, quienes, sin duda, tienen mucho que decir desde la experiencia del día a día.

No existen manuales que traten y analicen con profundidad la casuística de la Documentación Audiovisual de televisión. La bibliografía existente sobre esta rama de la Documentación se limita capítulos en los manuales de Documentación Periodística y a ponencias de Congresos y artículos en revistas, más o menos especializadas, publicados por los responsables de los Centros de Documentación de las cadenas de televisión, más ocupados en tareas burocráticas y administrativas que en el “trabajo diario”, por lo que se limitan a exponer la problemática de sus centros y a comentar las soluciones dadas, casi siempre desde una perspectiva más teórica que práctica, por lo que podrían considerarse a medio camino entre los documentalistas y los documentólogos. En general, el principal problema que presenta la bibliografía sobre Documentación Audiovisual de televisión en nuestro país es la distancia entre la práctica y la teoría que, en muchas ocasiones, se traduce en la confusión de conceptos (material original y emitido, “video por material editado”, etc.) y hasta de procesos (“expurgo de la emisión por selección del material original”).

Si la bibliografía sobre Documentación Audiovisual de televisión es escasa el panorama bibliográfico sobre la selección del material original de televisión no era hasta hace unos años mucho mas halagüeño, como reflejan las siguientes palabras de Sam Kula:

"En las publicaciones sobre el tema existe una gran cantidad de reflexiones filosóficas sobre la naturaleza de la responsabilidad de los archiveros para determinar y llevar a cabo una Política de selección, pero no existe casi nada sobre una orientación práctica para el modo de aplicarla y todavía hay menos sobre normas de selección" (KULA, 1986, 117).

Sin embargo, en los últimos años se ha producido un incremento considerable de los estudios sobre selección del material audiovisual fundamentalmente promovidos por organizaciones internacionales como la UNESCO y la FIAT preocupadas por la salvaguarda del patrimonio documental. En este sentido destacan en el ámbito internacional los trabajos de Sam Kula, Ray Edmondson, Helen P. Harrison y Sue Malden. Esta preocupación por la selección también empieza a dar sus frutos en nuestro país aunque hasta ahora la bibliografía se limita a artículos en revistas especializadas. Con todo podemos destacar la obra de M^a Ángeles López Hernández, ***"La selección de Documentos: problemas y soluciones desde una perspectiva metodológica"*** (1999), ya que se trata de uno de los primeros estudios en

nuestro país sobre la selección, aunque desde el punto de vista de la prensa escrita. Una obra en la que presenta un método de selección apoyado en tablas de valoración cuantificable que permiten desarrollar con mayor objetividad y eficacia el proceso de selección. Un método de valoración que ha aplicado en un estudio posterior (2001) a la selección del material audiovisual.

Una fuente fundamental para el estudio de la selección del material audiovisual de televisión son las Políticas de selección de las diferentes cadenas de televisión. Un material que, además de ser poco frecuente, no suele traspasar las fronteras de los departamentos que las emplean, es decir, las Políticas de selección no suelen ser publicadas fuera de las instituciones para las que han sido elaboradas. Razón por la cual, hay que buscar, o mejor dicho rastrear, la información sobre ellas en artículos y ponencias de Congresos de los profesionales de la Documentación Audiovisual. Sin embargo, a pesar de todo hemos tenido la posibilidad de acceder a dos Políticas de selección cuya contribución a este estudio ha sido fundamental. Nos referimos a la Política de selección de la CNN de Nueva York, extraída de una conferencia ofrecida en 1999 por Grace Lile en la Conferencia anual de AMIA (The Association of Moving Images Archivists) y publicada en la página web de esta asociación, y al Manual de selección de Antena3 tv.

Si es difícil encontrar Políticas de selección para el material audiovisual publicadas, otro tanto ocurre con los fondos conservados en los Archivos de las

televisiones (CONESA, 1994, 285), de los que no existen prácticamente estudios. Un vacío que hemos cubierto en parte gracias a una de las obras clave de la Documentación Periodística como es "***La Documentación de la noticia***" de Geoffrey Whatmore. Una obra que, pese a su antigüedad (1970), sigue siendo un referente de primer orden en lo que a la organización de los archivos de noticias de los periódicos se refiere y que nos ha permitido mediante la extrapolación de aquellos datos que considerábamos de interés para nuestros objetivos suplir la falta de información sobre el material conservado en los archivos de televisión.

Por último, debemos señalar algunas obras que, sin tener como tema central la selección del material audiovisual, han sido de gran utilidad para la realización de este trabajo. Por orden cronológico, destacaremos en primer lugar, una obra ya clásica en el estudio de la Documentación Audiovisual de televisión como es "***Panorama de Archivos Audiovisuales***", publicada en el año 1986 por RTVE y dirigida por la FIAT. Se trata de una de las más completas antologías de artículos sobre la Documentación en televisión que continúa siendo, a pesar del paso de los años, una referencia de primer orden entre los estudiosos de esta disciplina.

En segundo lugar, señalamos la tesis doctoral de Antonio Hernández Pérez "***Documentación Audiovisual: Metodología para el análisis documental de la información periodística audiovisual***" (1992) que

contiene uno de los estudios más completos realizados hasta la fecha sobre el proceso de selección del material audiovisual de televisión.

En tercer lugar, destaca la importante contribución del seminario celebrado en Valencia en 1994 bajo el título "***La Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia***" en el que se recogen las ponencias de numerosos profesionales de la documentación que ponen de manifiesto los principales problemas a los que se enfrentan a diario los Archivos y Centros de Documentación de televisión.

Fuera de nuestro país hay que destacar las Normativas y Recomendaciones de organismos como UNESCO, FIAF y FIAT sobre el tema de la selección. Aunque hay que advertir que los dos primeros organismos se han preocupado más por la conservación del material cinematográfico que por la selección del material de televisión. Sin embargo, como en el caso de la Documentación Periodística, esta documentación también nos ha suministrado información útil para nuestros objetivos. De entre estos materiales, mencionaremos dos obras: el estudio realizado por Sam Kula en 1983 para el programa RAMP (Programa de Gestión de documentos y archivos) de la UNESCO titulado "***La evaluación de las imágenes en movimiento de los archivos: un estudio del RAMP con directrices***" en el que a través de un estudio comparado de las políticas de selección del material cinematográfico pasadas y presentes y de la extrapolación de los procedimientos de archivo del material

impreso intenta elaborar las bases de una Política de selección del material cinematográfico, y la compilación de artículos realizada por Helen P. Harrison bajo el título común "***Audiovisual Archives: a practical reader***" publicada también por la UNESCO en 1997, en los que se hace especial hincapié en los criterios de selección, sobre todo en los aplicados en los archivos sonoros.

En cuanto al material procedente de la FIAT hay que destacar el trabajo de dos de sus comisiones, en particular las de la Comisión de selección y las de la Comisión Programming & Production (P&P), sin olvidar las actas de las asambleas periódicas.

Otra obra importante para nuestro trabajo han sido las actas del simposium celebrado en Ottawa (Canadá) en 1990 organizado por el Consejo Internacional de Archivos que bajo el título de "***Documents that move and speak: Audiovisual Archives in the new Information Age***" reúne aportaciones de profesionales de la Documentación de televisión de 33 países.

Por último, pero no por ello menos importante, citaremos el Informe realizado en 1997 por la Library of Congress sobre el estado de la conservación del material audiovisual de televisión en EEUU, en el que además de elaborar un plan de acción "*basado en un amplio consenso entre la comunidad archivística*" para salvaguardar el material audiovisual americano, la Library of Congress intenta llamar la atención de los archivos públicos y privados sobre la necesidad

de conservar este material. Una obra que, aunque se ocupa más de la conservación que de la selección, no deja de incidir en la importancia de la misma como paso principal para la salvaguarda de un material que esta institución califica de "herencia nacional".

Debido no sólo la variedad de la procedencia de las fuentes (Documentación general, escrita, periodística, audiovisual), sino también de su tipología (ponencias, artículos, páginas web, conferencias, manuales, normativas, etc.) decidimos centrar nuestra atención en los siguientes aspectos:

- A. Recomendaciones de las Organizaciones Internacionales (UNESCO/FIAT) sobre selección y Conservación del material audiovisual.
- B. Legislación sobre selección y conservación del material audiovisual de televisión.
- C. Realización del proceso de selección tanto en televisiones públicas como privadas.
- D. Responsabilidad de la selección tanto desde el punto de vista de su regulación como de su ejecución.

- E. Factores que inciden en el proceso de selección.
- F. Soluciones dadas ante los problemas planteados por la selección.
- G. Aspectos que debe contemplar una Política de selección.
- H. Criterios susceptibles de adoptarse para evaluar el material.
- I. Elaboración y aplicación de pautas de selección.

El material recogido era volcado a fichas de trabajo muy simples que contenían los siguientes datos:

1º Autor

2º Año de la publicación

3º Página de la referencia o cita

4º Palabra clave (relacionada con los 9 campos anteriormente citados)

5º Información recogida.

Como es evidente, para la realización de este trabajo también se ha recurrido a fuentes no bibliográficas. Entre las que cabe citar, además de nuestra experiencia como documentalista de televisión, nuestro conocimiento del

funcionamiento del Centro de Documentación de Antena3 tv y la realización de visitas a distintos Centros de Documentación de televisión.

El principal objetivo que perseguíamos al visitar los Centros de Documentación era recoger información sobre el tratamiento documental, y más concretamente, sobre la fase de selección para poder completar la poca información que la escasa bibliografía existente sobre el tema nos aportaba. Por ese motivo, los Centros de Documentación que eligiéramos debían tener todas unas características parecidas al Centro sobre el que habíamos decidido basar nuestro estudio, y que como acabamos de decir, era un Centro perteneciente a una televisión privada en el que el objeto de selección debía ser principalmente el material original. Esta circunstancia unida a la proximidad geográfica (Madrid) son las dos razones que explican nuestra elección. Los Centros de Documentación de televisión visitados fueron:

- A. Centro de Documentación de Programas de TELE 5 (13 de Diciembre de 2000).
- B. Centro de Documentación de Informativos de TELE 5 (13 de Diciembre de 2000).
- C. Centro de Documentación de TELEMADRID (26 de Febrero de 2001).
- D. Centro de Documentación de CNN+ (1 marzo 2001)
- E. Centro de Documentación de Deportes de CANAL + (1 marzo 2001)

Aunque sabíamos que estas visitas nos podían proporcionar la información de la que tan necesitados estábamos, había un factor que nos preocupaba enormemente, puesto que ya lo habíamos visto reflejado en otros trabajos, en los que se apreciaba cierta dificultad para asimilar de una manera correcta la información que se ofrecía en tan sólo unas horas de visita. Si bien es cierto que no partíamos de cero y que nuestra experiencia en la materia podía ayudarnos a conseguir una más completa y rápida asimilación, decidimos completar y contrastar la información que recibiríamos de manera directa en nuestras visitas con toda la documentación que sobre los centros visitados se hubiera publicado, de ahí la presencia en la bibliografía de numerosos artículos sobre estos centros.

Con objetos de recoger en todos los centros la misma información decidimos elaborar un cuestionario (Fig. 1.2), cuyo contenido analizaremos brevemente a continuación.

Como ya hemos comentado, el objetivo principal de las visitas era recabar información sobre el proceso de selección realizado en estos centros, pero también necesitábamos conseguir información sobre otros aspectos directamente relacionados con la selección como son la organización, los recursos del centro o la explotación del archivo, de ahí que estructuráramos nuestro formulario en los siguientes apartados:

- A. Estructura del Centro de Documentación
- B. Tratamiento Documental
- C. Proceso de selección
- D. Compactado
- E. ***Reciclado***
- F. Impacto del sistema digital sobre la selección
- G. Bases de datos empleadas
- H. Ventas

La información recogida, que fue directamente facilitada por los responsables de los centros, ha sido de gran utilidad para la elaboración del presente estudio, dado que nos ha permitido conocer las diferentes maneras en las que los centros visitados se enfrentan a la selección y cómo han solucionado y solucionan los problemas relacionados con este proceso y con la conservación del material audiovisual original de televisión, objetivo principal de esta investigación.

A. ESTRUCTURA DEL DEPARTAMENTO DE DOCUMENTACIÓN:

- 1º Objetivos del archivo
- 2º Número de documentalistas
- 3º División por áreas (Programas / Noticias; secciones)
- 4º Implicación de la Redacción en Documentación y viceversa
- 5º Utilización del archivo: quiénes utilizan el archivo, qué material se utiliza más, por qué, etc.
- 6º Principales problemas del archivo

B. TRATAMIENTO DOCUMENTAL:

- 1º Registro inicial del material: problemas
- 2º Plazo del tratamiento documental del material para archivo definitivo
- 3º Tipología del material:
 - ☐ Material emitido / Material no emitido
 - ☐ Producción propia / Producción Ajena
 - ☐ Editados / Brutos
 - ☐ Postproducciones, grafismos y promodones.

C. SELECCIÓN

- 1º ¿Se realiza selección?
- 2º Responsabilidad de la selección: Redactores / Documentalistas
- 3º Existencia de Políticas de Selección definida
- 4º Material que es objeto de selección:
 - ☐ Material original/editado
 - ☐ Con derechos/ sin derechos
- 5º Criterios de Selección empleados
- 6º Existencia de normas o pautas para seleccionar
- 7º Existencia de niveles en la Selección definitiva
- 8º Expurgo:
 - ☐ Sobre la emisión
 - ☐ Sobre material original de archivo

D. COMPACTADO

- 1º ¿Cuándo y por qué compactar?
- 2º ¿Cómo compactar (producción propia/producción ajena, brutos/editados)?
- 3º ¿Qué compactar?

E. RECICLADO:

- 1º ¿Qué reciclar?
- 2º ¿Por qué reciclar?
- 3º ¿Cuándo reciclar? (delimitación plazo mínimo para reciclar)

F. IMPACTO DEL SISTEMA DIGITAL EN EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

- 1º Influencia en el tratamiento documental, sobre todo en la selección.
- 2º Influencia en la consideración del documentalista
- 3º Influencia en la calidad del Archivo
- 4º Participación del Centro de Documentación en la elección del sistema digital

G. BASES DE DATOS

H. VENTAS:

Fig.1.3.: Encuesta realizada en los Centros de Documentación audiovisual de televisión

El presente trabajo de investigación sobre la selección del material audiovisual original de televisión ha sido estructurado en cinco capítulos, cuyo contenido resumimos brevemente a continuación.

En el primer capítulo, se delimita el objeto de estudio (la selección del material audiovisual original de televisión) y se comentan las fuentes y el método de trabajo empleados. En el segundo capítulo, se profundiza tanto en la estructura y en las funciones del Centro de Documentación como en el quehacer diario del documentalista de televisión, a través de un análisis pormenorizado del tratamiento documental del material audiovisual. En el tercer capítulo, se analiza el proceso de selección desde su vertiente más teórica (el concepto de selección, los antecedentes) hasta su vertiente práctica (causas, ventajas, inconvenientes y los factores que influyen en él). Los capítulos cuarto y quinto están dedicados al estudio de la Política de selección como elemento regulador del proceso de selección. En el capítulo cuarto, el análisis se centra tanto en las características que debe presentar una Política de selección como en los factores que rodean su establecimiento (causas, objeto, objetivo, diseño, responsabilidad, aplicación y seguimiento). El capítulo cinco está dedicado al estudio y análisis de los principales elementos que componen la Política de selección (la reglamentación, los criterios y las pautas) y, en el que, a modo de conclusión práctica se ofrecen propuestas para cada uno de ellos.

En cuanto a la bibliografía, señalar que al final de cada capítulo sólo se reseñan las fuentes citadas en el capítulo y que en el capítulo siete, dedicado a la bibliografía, se cita toda la que se ha empleado (haya sido citada o no) para elaborar la presente investigación.

El estudio que presentamos se completa con la inclusión de siete anexos en los que se recogen las principales normativas sobre selección del material audiovisual promulgadas por la UNESCO (Anexo I) y la FIAT (Anexos II a IV), un cuadro con la tipología de los principales formatos empleados en televisión (Anexo V), un catálogo de ***imágenes recurso*** (Anexo VI) y un glosario (Anexo VII) en el que se definen todos aquellos términos propios del lenguaje televisivo que pueden dificultar la comprensión del texto. Las palabras definidas en el glosario se escriben en cursiva y negrita la primera vez que aparecen en el texto.

Por último, señalar que para facilitar en lo posible la comprensión del texto, éste se ha acompañado de ilustraciones en las que se intenta sistematizar y exponer de una manera gráfica los aspectos analizados. Todas las ilustraciones han sido recogidas en un índice para permitir su rápida localización.



1.6 BIBLIOGRAFÍA CITADA

1. ACADEMIA DE LAS CIENCIAS Y LAS ARTES DE TELEVISIÓN (1997). "*Estatutos*". En: <http://www.academiav.es> (Consultada 6/10/2003).
2. ALLESSTRAND, Sven (1986). "*Preservación de programas de televisión en una archivo nacional. La experiencia sueca*". En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, pp. 47-52.
3. BRIGGS, Asa (1986). "*Reflexiones sobre "Panorama de los Archivos Audiovisuales"*". En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, pp. 19-20.
4. "*COBERTURA de la visita del Papa a España en los diferentes medios*" (2003). En <http://www.sereismistestigos.com/Visita/cobertura.htm> (Consultada 6/07/2003).
5. CONESA, Alicia (1994). "*Les emissions de ràdio i televisió: un patrimoni a conservar*". En: La Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia: Ponències i conclusions. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 283-290.

6. CONSTITUCIÓN Española (1978). Madrid: Sopena, 73 p.
7. "CUATRO horas diarias ante el televisor" (2003). EL PAÍS, 2/2/2003.
8. "Cuatro de cada cinco personas mayores ve la televisión entre 5 y 6 horas" (2003). LA GACETA DE LOS NEGOCIOS, 3/6/2003.
9. "ESPAÑA, el tercer país de Europa con mayor consumo de televisión" (2003). EL MUNDO, 30/6/2003.
10. FIAT/IFTA (1998). Estándares y criterios para selección y conservación de material de programas de televisión; Traducción: Inma PANYELLA y Alícia CONESA. FIAT/IFTA, 14 p.
11. GIRARDET, Raoul (1986). "Reflexión sobre *"Panorama de los Archivos Audiovisuales"*". En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, pp. 21-22.
12. GONZÁLEZ ENCINAR, José Juan (1996). "La Televisión pública en España". En: GONZÁLEZ ENCINAR, José Juan (comp.). La Televisión pública en la Unión Europea. Madrid: McGraw-Hill, pp. 187-244.
13. "GRAN seguimiento de la visita del Papa a través de las televisiones" (2003). En: <http://www.iglesianavarra.org/hemeroteca/20030506.htm> (Consultada 6/05/2003).

14. HERNÁNDEZ PÉREZ, Antonio (1992). Documentación Audiovisual: Metodología para el Análisis documental de la Información Periodística Audiovisual. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 332 p.
15. KULA, Sam (1986). "*Política y Normas de selección para los archivos de televisión*". En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, 1986. pp. 117-123 (incompleto).
16. KULA, Sam (1983). La evaluación de las imágenes en movimiento de los archivos: un estudio del RAMP con directrices. París: UNESCO, 78 p.
17. "*LA ficción dominó los rankings de audiencia de tv en el mundo en el 2002, aunque deportes e informativos ganaron en relevancia*" (2002) En: http://www.porlared.com.cinered/noticias/0_act03032601.html (Consultada 8/07/2003).
18. LABRADA, Fernando (1986b). "*La Cooperación Internacional en el campo de los archivos de televisión*". En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, pp. 83-87.
19. LEGISLACIÓN sobre Patrimonio Histórico (1987). Madrid: Tecnos, 1050 p.
20. LIM, Beda (1986). "*Los Archivos de radio y televisión en la región Asia – Pacífico*". En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la

puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, pp. 67-71.

21. LÓPEZ HERNÁNDEZ, M^a Ángeles (2001). "*La selección de documentos audiovisuales*". Documentación de las Ciencias de la Información. Madrid: Universidad Complutense, 24, pp. 127-149.
22. LÓPEZ HERNÁNDEZ, M^a Ángeles (1999). La selección de documentos: problemas y soluciones desde una perspectiva metodológica. Carmona: S&C Ediciones, 171 p.
23. MARTÍN, M^a Antonia (1993). "El escritor y periodista Arturo Pérez Reverte participará mañana en un curso sobre televisión", EL DIARIO MONTAÑÉS, 9/08/1993.
24. MARTÍN MUÑOZ, Javier y LÓPEZ PAVILLARD, Jacobo (1997). "*RTVE: Reorganización de la Documentación en un entorno multimedia*". Cuadernos de Documentación Multimedia, 6-7. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 337-348.
25. MARTÍN MUÑOZ, Javier y LÓPEZ PAVILLARD, Jacobo (1996). "*¿Por qué no una Videoteca Nacional?*". En: <http://www.mercurialis.com/AV/vn.htm> (Consultada 4/07/2003).
26. MARTÍNEZ ODRIOZOLA, Edith; MARTÍN MUÑOZ, Javier y LÓPEZ PAVILLARD, Santiago (1992). "*Los archivos audiovisuales de las televisiones*

- en España*". En: <http://www.mercurialis.com/AV/av1-es.htm> (Consultada 4/07/2003).
27. "MÁS de 16 millones de personas vieron al Papa por tv" (2003). LA RAZÓN DIGITAL, 6/5/2003. En http://www.larazon.es/ediciones/anteriores /2003-05-06/noticias/noti_rel01.htm (Consultada 10/06/2003).
28. NILSSON, Lasse (2001). "Bajo el signo del Gallo": La programación de Archivo en base a los Archivos Audiovisuales". Los Archivos Sonoros y Audiovisuales en América Latina. México: FIAT/IFTA, 11 p. En: www.fiatifta.org/newsletters/2002/2002-01/mexico2.html (Consultada 8/02/2003).
29. PRADA MORENO, David (2002). "La unidad de documentación de Canal 9, Televisión valenciana". En: GALDÓN, Gabriel (comp.). Teoría y práctica de la documentación informativa. Madrid: Ariel, pp. 241-272.
30. "TELEMADRID prepara una programación especial con motivo de la V visita apostólica del Papa a España" (2003). En: <http://www.archimadrid.es/princi/menu/notdirec/2003/04abril/29042003> (Consultada 29/04/2003).
31. TELEVISION and video preservation 1997: a report of the current state of american television and video preservation (1997). Washington D.C: Library of Congress, 214 p.
32. TOMÁS MELGAR, Luis (2002). Historia de la Televisión. Madrid: Acento, 142 p.

33. "*UN recorrido por la historia de la televisión*" (2003). EL MUNDO, 30/05/2003. En: <http://aula.elmundo.es/aula/noticia/php/2003/05/30/aula1054224610.html> (Consultada 4/07/2003).
34. "*V visita apostólica: Cobertura de la visita en diversos medios*" (2003). En: <http://www.sereismistestigos.com/Visita/cobertura.htm> (Consultada 7/07/2003).
35. VALLE GASTAMINZA, Félix del (2002). "La iconoteca". En: GALDÓN, Gabriel (comp.). Teoría y práctica de la documentación informativa. Madrid: Ariel, pp. 197-205.

CAPÍTULO II:

EL PROCESO DOCUMENTAL DEL ***MATERIAL AUDIOVISUAL EN*** ***TELEVISIÓN***

Antes de estudiar con detenimiento el proceso de selección del material audiovisual de televisión, objetivo principal del presente trabajo, creemos conveniente analizar cuáles son las funciones de un Centro de Documentación de televisión y en qué consiste el tratamiento documental que recibe el material audiovisual de televisión.

2.1 EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE TELEVISIÓN

La ausencia en nuestro país de legislación sobre la conservación del material de televisión (ni siquiera existe la obligación del Depósito Legal para la emisión de las cadenas públicas) conlleva que la decisión de conservar o no el material recaiga exclusivamente en la empresa televisiva que es, a la vez, productora y propietaria del material. Una circunstancia que explica en gran medida la extrema fragilidad que presenta la conservación del material de televisión, ya que, al fin y al cabo, las televisiones son empresas (incluso la televisión pública) y como tales se comportan, como se desprende de las siguientes afirmaciones:

“Desafortunadamente y como regla general los nuevos servicios de televisión apenas se preocupan de proteger sus propios recursos productivos. Las grabaciones acumulan todo lo que cabe

en el espacio disponible, cuando no se borra la videocinta para reutilizarla de nuevo eliminándose grandes cantidades de material, a menudo sin un reexamen, al no poseer de espacio suficiente”
(KULA, 1983, 40)

“A falta de cualquier tipo de normativa y ante un volumen de material enorme que requiere gran cantidad de recursos económicos y humanos, es de prever que las empresas tiendan a favorecer ante todo los criterios de explotación” (AGIRREAZALDEGI, 1996, 100).

En cualquier caso, sea gracias al valor puramente económico del material audiovisual, a su valor patrimonial o a la suma de estos dos factores, la realidad es que hasta el momento las cadenas de televisión han decidido custodiar el material que generan, si no en su totalidad, sí por lo menos en parte. Una decisión que desemboca en la necesidad de crear un archivo para conservar el material y que, a su vez, implica la existencia de un Centro de Documentación, como responsable de su gestión y conservación. Esta implicación Archivo – Centro de Documentación es la responsable de la habitual confusión existente entre estos dos servicios, sobre todo en aquellas televisiones en las que el Archivo depende orgánicamente del Centro de Documentación, pues es normal que los usuarios no distingan entre uno y otro y utilicen ambos términos (“Documentación” o “Archivo”) para referirse a los dos indistintamente. Así es

normal escuchar “*voy a Documentación*” cuando en realidad se “*va al Archivo*” y viceversa. En general, los Centros de Documentación de televisión se ocupan del tratamiento documental del material audiovisual y de la búsqueda y recuperación de la información, mientras que los ***Archivos Generales*** (también llamados ***videotecas***) abarcan todo lo relacionado con el registro, el préstamo y los flujos de materiales en archivo (LÓPEZ DE QUINTANA, 2000, 169).

La documentación en televisión tiene una finalidad eminentemente práctica. Se trata de aportar tanto la información como los materiales necesarios para elaborar la programación, es decir, es una herramienta más de la cadena de producción (LÓPEZ DE QUINTANA, 2000, 168). Por este motivo, puede decirse que la Documentación de televisión está condicionada en gran medida tanto por las características de la producción televisiva (producción constante, rapidez) como por las de la información de actualidad (imposibilidad de prever los acontecimientos). Razón por la cual, los centros de Documentación de televisión deben ser capaces de dar una respuesta rápida y satisfactoria a las demandas tanto de información escrita como de material (audiovisual, sonoro y/o gráfico) que puedan producirse. Por ejemplo, en el caso de un acontecimiento cualquiera (el anuncio del compromiso del príncipe Felipe, el fallecimiento de una personalidad, un atentado, etc.), el Centro de Documentación debe suministrar en el menor tiempo posible tanto la información escrita como el material audiovisual (imágenes), gráfico (fotografías de aquellos acontecimientos o personajes de los que no haya material audiovisual) y sonoro (músicas para

ambientar ese reportaje) necesarios para ilustrar la noticia de que se trate como para elaborar reportajes retrospectivos sobre ese tema ("Novias del Príncipe", "biografía del personaje fallecido", "otros atentados").

La inserción del Centro de Documentación en la maquinaria de producción de la cadena de televisión hace que tanto el Centro de Documentación como el Archivo deban estar disponibles las veinticuatro horas del día y los siete días de la semana, ya que en una televisión la actividad no se detiene ni por la noche ni los fines de semana ni los días festivos (informativos de madrugada y de fin de semana, programas en directo, grabación de los programas que se emiten en diferido, etc.).

Directamente relacionada con la mayor o menor implicación del Centro de Documentación en la cadena de producción está su ubicación. La mayoría de los autores coinciden en señalar la necesidad de que el Centro de Documentación se sitúe lo más cerca posible de sus usuarios más habituales, esto es de los redactores. Una distancia que, con el paso del tiempo, ha ido acercándose progresivamente a la Redacción hasta incorporarse a ella como demuestran las tres citas que a continuación mostramos por orden cronológico:

"Tendría que estar en el mismo piso que las otras secciones, suficientemente cerca de aquellas que lo usan, más para permitir el acceso y salida con la mínima pérdida de tiempo, aunque

lo suficientemente apartada de la conmoción que afecta a los esfuerzos de redacción”(WHATMORE, 1970, 27).

"La organización ideal para la transmisión e intercambios de información en los medios de comunicación impresos y audiovisuales, descansa en que tanto los servicios de documentación como las redacciones estén interconectadas automática y permanentemente facilitándose el acceso a los redactores a los fondos documentales del medio y de los documentalistas a la información generada por ellos” (LÓPEZ YEPES, 1993, 60).

"Que el servicio de Documentación tenga una localización idónea, esto es dentro de la Redacción o muy próximo a ella” (GALDÓN, 2002b, 59).

La mayoría de los Centros de Documentación se ubican en las proximidades de la Redacción de Informativos que, como veremos, es la que más demanda los servicios del Centro de Documentación. Sin embargo, en la actualidad, los documentalistas están trasladando su puesto de trabajo a las redacciones (tanto en el caso de Informativos como en el de programas). Esta incorporación que supone, según José López Yepes, *“el reconocimiento del profesional de la documentación como profesional especializado”* (LÓPEZ YEPES,

1997, 27) es fundamental tanto para el trabajo de los documentalistas como para el de los redactores, como veremos en el apartado dedicado al tratamiento documental del material audiovisual.

Sin embargo, esta disgregación de los documentalistas por las redacciones puede hacer peligrar tanto la cohesión del Centro de Documentación como departamento como la homogeneidad de su labor. Por este motivo, consideramos fundamental evitar la desvinculación de los documentalistas del Centro de Documentación mediante la adopción de medidas como pueden ser: la rotación de puestos entre la redacción y el Centro de Documentación; la celebración de reuniones periódicas en las que se traten problemas relacionados con la labor del Centro de Documentación (GALDÓN, 2002b, 59) o el establecimiento de normativas que regulen y unifiquen la realización de las diferentes labores.

La complejidad que presentan los Centros de Documentación de televisión en cuanto a estructura, funciones, organización del trabajo, materiales, etc. permite abordar su estudio desde múltiples puntos de vista a menudo relacionados entre sí. Por este motivo, hemos optado por escoger como hilo argumental de nuestro estudio las funciones del Centro de Documentación de televisión. Unas funciones que se reflejan muy bien en la siguiente afirmación de Eugenio López de Quintana:

“Mientras toda la televisión está orientada al cumplimiento de calendarios de producción a corto plazo, y por tanto determinada por las necesidades inmediatas, los documentalistas deben actuar en dos direcciones al tiempo contradictorias y complementarias: la conservación de los fondos documentales por un lado, y por tanto visión del futuro a largo plazo, y la atención a las necesidades de imágenes e información para la producción, y en consecuencia una actividad basada en la inmediatez y en la urgencia” (LÓPEZ DE QUINTANA, 2000, 168-169).

El Centro de Documentación de televisión condensa toda la tradición documental, ya que sus funciones se corresponden con las tradicionalmente desempeñadas por los Archivos, Bibliotecas y Centros de Documentación generales. Razón por la cual hemos desglosado la labor de los Centros de Documentación de televisión en las siguientes funciones:

- a) **Función archivística:** el Centro de Documentación conserva el material audiovisual tanto en función de su valor económico como de su valor documental para la historia de la propia empresa, es decir, crea el Archivo.
- b) **Función bibliotecaria:** el Centro de Documentación atiende las necesidades de información de sus usuarios.

- c) **Función documental:** el Centro de Documentación colabora en la difusión del material tanto en su vertiente interna (reutilización) como en la externa (explotación comercial).

Como veremos, estas funciones determinan tanto la estructura del Centro de Documentación de televisión como la naturaleza y contenido de los materiales empleados y conservados.

2.1.1 LA FUNCIÓN ARCHIVÍSTICA

El principal objetivo del centro de Documentación dentro de lo que hemos denominado la función archivística es la creación del Archivo audiovisual, para lo cual es necesario conocer los objetivos de la empresa (la programación), los recursos que se van a conceder para la creación del Archivo y establecer los parámetros más idóneos para la selección del material que conformará el Archivo como pueden ser el valor económico (reutilización y explotación comercial) o el valor patrimonial tanto para la empresa en particular (su propia historia) como de la sociedad en general. Por consiguiente, podríamos considerar a los centros de Documentación de televisión como *“los centros dedicados a la creación y mantenimiento del archivo del material audiovisual generado por la emisión de una cadena de televisión”*. Entendiendo por “material generado por la emisión”

tanto el producto final, es decir, la emisión, como el material original grabado (emitido y no emitido) y/o comprado (producción ajena).

La creación del archivo se realiza a través del tratamiento documental del material audiovisual. Una actividad que, según Eugenio López de Quintana, *“vertebra toda la organización de los Centros de Documentación”* y que, sin embargo, es la gran desconocida dentro de la empresa (LÓPEZ DE QUINTANA, 2000, 175-179). Razón por la cual, hemos dedicado a su estudio el siguiente apartado. El objetivo fundamental del tratamiento documental es crear un Archivo que responda tanto a las necesidades de los usuarios como a los objetivos de la empresa (rentabilidad de la conservación). Una tarea de gran responsabilidad, a la que se suele dedicar la mayor parte de los recursos disponibles.

2.1.2 LA FUNCIÓN BIBLIOTECARIA

La principal misión del Centro de Documentación de televisión dentro de la que hemos designado como función bibliotecaria es la de ejercer como “memoria” de la empresa. Es decir, suministrar la información necesaria para elaborar la programación y para que cualquier profesional de la cadena (redactores, ***realizadores***, montadores, maquilladores, etc.) pueda obtener la información que necesita para su trabajo (LÓPEZ YEPES, 1992, 26 y LÓPEZ DE

QUINTANA, 2000, 177). La información que el Centro de Documentación debe facilitar es, por tanto, muy variada, ya que no sólo se limita al material audiovisual sino que abarca otros tipos de materiales como son los impresos, los sonoros y los gráficos. Esta diversidad de fuentes determina la estructura de los Centros de Documentación de televisión.

En función de los diferentes tipos de fuentes utilizadas para la recuperación de la información en los Centros de Documentación de televisión se pueden distinguir las siguientes áreas de actuación:

- a) Audiovisual
- b) Escrita
- c) Gráfica
- d) Sonora

Con la excepción de televisiones de gran envergadura (TVE) en las que estas áreas están separadas tanto en instalaciones como en personal, lo normal es que no exista un departamento para cada tipo de material sino que se encuentren englobados en el Centro de Documentación. Generalmente, los documentalistas deben realizar simultáneamente funciones de documentación escrita, gráfica, sonora y/o audiovisual. Sin embargo, dado que cada una de estas áreas genera sus propios documentos y que cada tipo de material requiere tanto una política de Archivo como un tratamiento documental específico (LÓPEZ

DE QUINTANA, 2000, 89-90) se suele dividir el fondo documental en “*pequeños núcleos de archivos cada uno con sus contenidos, objeto, tratamiento y función específicos*” (GALDÓN, 2002b, 55) para evitar los problemas que un tratamiento documental único podría generar, sobre todo, a la hora de la recuperación de la información. Lo que quiere decir que el Archivo del material audiovisual no es el único archivo que debe gestionar el Centro de Documentación de una televisión, aunque sí es el más importante.

A continuación analizaremos brevemente los contenidos y funciones de estas cuatro áreas que conforman la estructura de los centros de documentación de televisión.

a) Documentación audiovisual: como es evidente, el material audiovisual es fundamental para una cadena de televisión (y más exactamente su reutilización), ya que de su existencia y utilización dependen en gran medida no sólo la credibilidad sino también la calidad de la programación, lo que explica que sea al tratamiento de este material al que más recursos dediquen los Centros de Documentación de televisión.

Según Helen P. Harrison, un archivo audiovisual es “*un departamento encargado de recolectar, gestionar, conservar y permitir el acceso a la colección de materiales audiovisuales y a la herencia audiovisual*” (HARRISON, 1997b,145). El área audiovisual de un centro de documentación se encarga de recoger (fase

de registro), tratar documentalmente (seleccionar y analizar), conservar y difundir (reutilización o explotación comercial) el material audiovisual, tanto la emisión como el material original de producción propia o ajena generado para esa emisión.

Lo normal es que el tratamiento documental sea realizado por un mismo documentalista, aunque a veces, como es el caso de TVE, cada proceso documental es competencia de un departamento diferente, por lo que cada fase es realizada por un documentalista distinto. Un modelo del que Eugenio López de Quintana señala como inconvenientes la diferente satisfacción que proporciona cada una de estas actividades y las consecuencias negativas que para la calidad del Archivo tiene que el documentalista que ha tratado documentalmente el material (selección y análisis) no reciba el “*feedback*” necesario para mejorarlo al no realizar él sino un tercero la recuperación de la información (LÓPEZ DE QUINTANA, 2000, 171).

Normalmente, los Centros de Documentación de televisión suelen diferenciar entre informativos y programas dado que el tratamiento que recibe cada uno de estos materiales es diferente. En ocasiones (TVE, Tele 5, Antena 3 hasta 1998), esta distinción da lugar a la existencia de dos departamentos distintos. La mayor parte de los recursos se suele destinar a informativos, área que suele ser la que mayor volumen de trabajo genera al Centro de Documentación. Por lo general, el personal destinado al área de informativos es

el personal fijo, mientras que a los programas se suele destinar al personal contratado, normalmente por obra. Dentro de los informativos el personal se divide entre los informativos propiamente dichos (los diarios) y los programas. Dentro de los primeros, los diarios informativos, los documentalistas se estructuran en las mismas áreas en que lo está la redacción (Nacional, Sociedad, Economía, Deportes, Internacional, etc.) con objeto de conseguir una mayor especialización en el tema, una mayor implicación con los usuarios más directos y también una mayor integración en la cadena de producción.

b) Documentación escrita: si el material audiovisual es el más importante para una cadena de televisión a la hora de plasmar la información, no se puede negar el papel fundamental que juega la documentación escrita en la recuperación de la información.

En general, las necesidades de información escrita de los usuarios de una televisión pueden tener dos respuestas posibles: elaboración de dossiers temáticos ("Atentados de ETA en 2003", "Pacto PSC – ERC", "Noviazgo del Príncipe Felipe y Letizia Ortiz"), biográficos ("Biografía de Juan Pablo II") y/o cronológicos ("Principales acontecimientos de la VII legislatura") y la búsqueda de datos concretos (estadísticas, nombres, localidades, fechas, etc.). Para satisfacer las necesidades informativas de sus usuarios los Centros de Documentación de televisión suelen contar con las siguientes herramientas:

- ❑ **Prensa:** es la principal herramienta para recuperar la información, de ahí que todos los centros cuenten con hemeroteca. Algunos centros gestionan además sus propias bases de datos de prensa como Canal Nou (PRADA, 2002, 251-252), aunque lo más habitual es contratar empresas que realicen tanto el vaciado como la digitalización de los periódicos nacionales de mayor tirada y los de mayor relevancia para el centro (MyNews, Factiva.Com, TNS, PRESSCUT, ENFONY, etc.). En la actualidad, las versiones digitales de los periódicos en Internet no sólo permiten acceder a la edición del día sino también al archivo del periódico (LÓPEZ YEPES, 1997, 36), aunque en la mayoría de los casos este acceso ha dejado de ser gratuito como ocurre con EL PAÍS. A esta oferta hay que añadir la existencia de otros productos también relacionados con la prensa como son la edición de periódicos extranjeros en CD-ROM y las múltiples páginas web que facilitan los titulares de la prensa del día y el acceso a esas noticias (Titulares.com).

- ❑ **Teletipos:** las bases de datos como las de la Agencia EFE o REUTERS permiten recuperar la información con gran rapidez. EFEDATA, la base de datos de la Agencia EFE, permite consultar online todas las noticias emitidas (teletipos) por esta agencia española desde 1989 y además ofrece documentos temáticos y biografías ya elaboradas y permanentemente actualizadas.

- ❑ **Obras de referencia:** las enciclopedias, los diccionarios, los anuarios, los directorios, los atlas, las publicaciones oficiales, las estadísticas, etc. son de gran ayuda a la hora de recuperar la información y, por tanto, deben formar parte de la Biblioteca del Centro de Documentación. Una biblioteca, que suele caracterizarse por ser de libre acceso y en la que también debe haber cabida para todas aquellas obras sobre la historia de la televisión, el cine, etc., es decir, sobre las temáticas que puedan resultar de interés para los distintos profesionales de la empresa (realizadores, escenógrafos, maquilladores, etc.).

- ❑ **Internet:** en la actualidad, el desarrollo experimentado por Internet ha hecho que tanto la biblioteca (obras de referencia) como la hemeroteca (prensa escrita) vayan perdiendo importancia en lo que a recuperación de la información se refiere. El usuario no tiene ya que desplazarse hasta la biblioteca o la hemeroteca para consultar un dato, ni tampoco tiene que recurrir al documentalista para ello, ya que desde su ordenador a través de Internet puede contactar con las propias fuentes (páginas de las organizaciones, instituciones, organismos, etc.) y acceder él mismo a la información que necesita de una manera rápida y fácil (no necesita poseer grandes conocimientos para realizar las búsquedas, a diferencia de

lo que suele ocurrir con las bases de datos propias). Por este motivo, consideramos que los Centros de Documentación de televisión deben ofrecer nuevos servicios, productos más elaborados (por ejemplo, documentos digitales que combinen la información escrita con la audiovisual) que no respondan a una petición de información por parte del usuario, sino que vayan más allá y se adelanten a sus necesidades (previsiones, aniversarios, etc.), lo que además de facilitar la labor de los usuarios hará del Centro de Documentación un referente de primera mano en lo que a información escrita se refiere. Sin embargo, hay que tener en cuenta que no todas las fuentes tienen el mismo grado de fiabilidad, lo que en ocasiones hace que se siga demandando la búsqueda de esta información a los documentalistas, quienes en razón de sus conocimientos y especialización en la materia saben cuáles son las fuentes más fiables.

- ❑ **Otros materiales:** en menor medida también hay que tener en cuenta otro tipo de materiales que podríamos considerar como “la literatura gris” de la televisión y que está representada principalmente por los guiones y los *pressbooks*.

d) Documentación sonora: a pesar de que normalmente suele pasar desapercibida, la música es un material muy solicitado en televisión. En general

su utilización se reduce a la *música de librería*, a los *efectos sonoros* (reproducción de sonidos como agua corriendo, caballos andando, disparos, puertas cerrándose) y a la música de producción propia. En la actualidad, la utilización de la música comercial se ha visto reducida en las televisiones privadas como consecuencia de las pretensiones de los productores discográficos por imponer un nuevo canon por los derechos de emisión. El archivo que gestiona este material recibe el nombre de Fonoteca.

e) Documentación gráfica: es en general el material menos demandado, ya que sólo se solicita cuando no hay material audiovisual con el que reflejar la información que se quiere transmitir. Este material está formado por las fotografías realizadas por los fotógrafos de la cadena, por fotografías compradas o cedidas, por material relacionado con la imagen de la cadena (dibujos, logotipos) y por material cartográfico (mapas de carreteras, callejeros, etc.). Las fotografías pueden adoptar diferentes formatos como el papel, la diapositiva o el digital. El archivo que gestiona todo el material gráfico es la Fototeca.

En la siguiente ilustración exponemos a modo de resumen las diferentes áreas en las que, como acabamos de ver, se puede estructurar un Centro de Documentación de televisión en función de la tipología documental de las fuentes que se deben manejar para recuperar tanto la información como los materiales necesarios para elaborar la emisión.

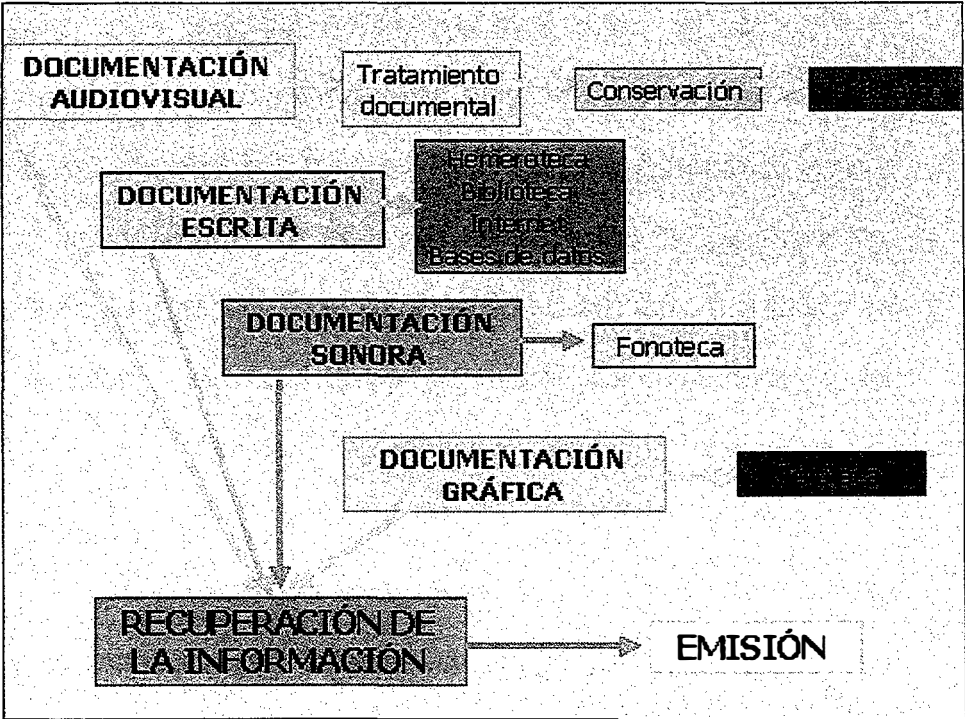


Fig. 2.1: Estructura del Centro de Documentación de televisión

2.1.3 LA FUNCIÓN DOCUMENTAL

Otra de las funciones que debe realizar un Centro de Documentación de televisión es la de colaborar en la difusión del material audiovisual tanto en su vertiente interna (reutilización del material) como en la externa (explotación comercial del archivo). “*Difundir, dar a conocer lo que sin la presencia del centro no sería conocido*” (LÓPEZ YEPES, 1992, 37) es el objetivo principal de la que hemos llamado función documental del Centro de Documentación de televisión. Un objetivo que se logra a través del tratamiento documental del material

(selección y análisis), que le permite poner a disposición de los usuarios el mejor material en el menor plazo de tiempo posible.

La reutilización del material audiovisual es una práctica constante en la programación televisiva como reflejan las siguientes afirmaciones:

“El simple visionado de cualquier programa, salvo algunas transmisiones con intervención exclusiva de la señal directa, nos pone ante un mosaico de constante realimentación y adición de otros materiales audiovisuales generados con anterioridad y/o en ámbitos diferentes a los de la propia emisora” (CORRAL, 1989, 7).

“Los programas informativos diarios se retroalimentan documentalmente, es decir, que la mayor parte de la documentación audiovisual que utilizan ha sido producida por estos mismos programas” (AGIRREAZALDEGI, 1996, 19).

Hablamos de reutilización y no de utilización porque el material que llega al Centro de Documentación para su tratamiento ya ha sido utilizado para ilustrar la noticia por la que se ha grabado y sólo después de esta primera utilización (emisión) es enviado a Documentación para su tratamiento documental y su posterior re-utilización.

La explotación comercial del archivo se realiza a través de la venta de imágenes. Todas las televisiones poseen un servicio de venta, que puede estar o no gestionado por el Centro de Documentación. Como es evidente, sólo se puede comercializar aquel material del que se poseen los derechos. Por tanto, el objeto de venta es el material de producción propia, tanto el original como el emitido (los programas). Esta venta se dirige a particulares y a empresas, aunque algunas televisiones han dejado de ofrecer el servicio de venta a particulares, ya que consideran que les ocasiona más gastos que beneficios. En el primer caso, el material se entrega en formato doméstico y en el segundo en formato profesional. Las tarifas en el caso de las empresas suelen ser bastante elevadas.

La reutilización y la venta del material audiovisual son los principales argumentos económicos que los Centros de Documentación de televisión esgrimen para defender la necesidad de conservar el material y, por tanto, de crear un Archivo, ya que ambas modalidades suponen una fuente de beneficios para la empresa: la reutilización del material reduce gastos (no hay que comprar ni volver a grabar el material porque ya se tiene) y la venta de imágenes genera ingresos (se explota comercialmente el material que se tiene).

Sin embargo, la reutilización del material proporciona un argumento más a favor de la conservación del material, que aunque en principio no es de naturaleza económica, puede también tener repercusión en los ingresos de la empresa. Nos referimos a la mejora de la calidad de la emisión, una mejora en la

que participan tanto el Archivo como el Centro de Documentación al poner a disposición de los usuarios los mejores materiales (AGIRREAZALDEGI, 1996, 48 y 511-512). La calidad de la emisión afecta tanto a la credibilidad de la información como al volumen de la audiencia, pues, es lógico pensar que una mejor calidad supondrá una mayor audiencia, lo que a su vez tendrá como consecuencia unos ingresos mayores.

Sin embargo, no siempre la calidad del producto final está relacionada con el material existente en el Archivo o con el celo con el que el documentalista haya realizado su labor, sino que depende totalmente de su creador (redactor, realizador o montador), del cuidado que éste haya puesto en la elección del material, en su adecuación al tema, etc. En definitiva, de su profesionalidad. En la actualidad, la utilización correcta del archivo empieza a ser una “dura batalla” entre documentalistas y redactores, ya que la implantación del sistema digital está haciendo que estos últimos prefieran utilizar una y otra vez aquellas imágenes que ya están digitalizadas y a las que pueden acceder desde su puesto de trabajo antes que tener que acudir al Archivo en busca de otras nuevas o mejores que todavía no hayan sido digitalizadas, por mucha calidad que la variedad y novedad del material pueda aportar a su información. Por ejemplo, con motivo de las reformas del Código Penal y de la Ley de Enjuiciamiento Criminal realizadas por el Gobierno, se emitieron en Antena 3 tv en varias ocasiones (12/03/2002 y 27/06/2002) las mismas imágenes de robos, atracos y juicios en las tres ediciones del informativo, a pesar de que el Archivo disponía

de una gran variedad de este material. Esta utilización repetitiva de las imágenes no sólo merma la calidad del producto final, sino que puede provocar en el espectador hastío y desconfianza y hasta interferencias en el mensaje (AGIRREAZALDEGI, 1996, 469).

Por todo esto, sería deseable que las propias empresas de televisión velaran por la correcta utilización del material de archivo, ya que es evidente que un producto final cuidadosamente elaborado no sólo incide en la calidad de la información emitida sino también en el prestigio de la cadena, dado que supone un elemento de diferenciación con respecto a las demás. Sin embargo, no son los directivos de las cadenas ni los *editores* quienes muestran una mayor preocupación por el correcto uso del material de archivo sino los documentalistas, como refleja la elaboración por parte de la FIAT de una Normativa para el buen uso de este material (FIAT, 2002,1-10), cuyo texto íntegro recogemos en el Anexo IV.

Una manera de conseguir la correcta utilización del material de archivo podría ser incluir en los Manuales de Estilo de las redacciones normas o recomendaciones que incidieran en una utilización más cuidada y rigurosa del material, tanto del material de archivo como del material de actualidad. Unas normas que deberían incidir fundamentalmente en tres aspectos en lo que a la utilización del material audiovisual se refiere:

- a) Exigir un mayor cuidado a la hora de elegir las imágenes: es muy importante que el material se adecue lo más posible a la información a la que se refiere tanto en contenido como en situaciones. Por ejemplo, si se está dando una noticia sobre una vista oral en la Audiencia Nacional y es invierno se debe procurar escoger imágenes de la Audiencia Nacional en invierno y no en verano.
- b) Sensibilizar a los usuarios para que realicen un uso responsable del material de archivo: es de gran importancia para la empresa que los usuarios del Archivo utilicen el material con gran precaución y cautela, sobre todo con objeto de evitar la interposición de demandas judiciales. Por ello se debe evitar utilizar primeros planos de personas en aquellos temas conflictivos o que puedan ser objeto de polémicas o controversias (alcoholismo, prostitución, enfermos terminales, accidentes de tráfico, etc.).
- c) Evitar la repetición de imágenes tanto en un mismo programa como a lo largo de un periodo de tiempo determinado: se debe fomentar la utilización de imágenes diferentes en aquellas noticias que se cubren a lo largo de varios días con objeto de evitar las repeticiones constantes día tras día de las mismas imágenes. Por ejemplo, en el caso de la llamada "gripe aviar o del pollo" no se deberían utilizar cada vez que se dé una noticia sobre el tema las mismas imágenes de

pollos en granjas, enfermos en los hospitales, etc. sino que se debería cambiar en lo posible de imágenes, lo que además de dotar a la noticia de mayor actualidad y frescura, transmitiría la idea de una cadena de televisión preocupada por la calidad tanto de la imagen como de la información.

Pero, establecer medidas no es suficiente en un medio como la televisión en el que, aunque es cierto que la prisa y la rapidez presiden todo el proceso productivo, también lo es que, a menudo, son la excusa perfecta para evitar cumplir medidas como las que acabamos de comentar. Por ello sería deseable que los editores de los programas vigilaran su cumplimiento y velaran, de esta manera, por la calidad del producto final.

En la siguiente ilustración, hemos intentado combinar a modo de resumen los dos principales factores en los que hemos centrado nuestro estudio sobre los Centros de Documentación de televisión como son su estructura y sus funciones.

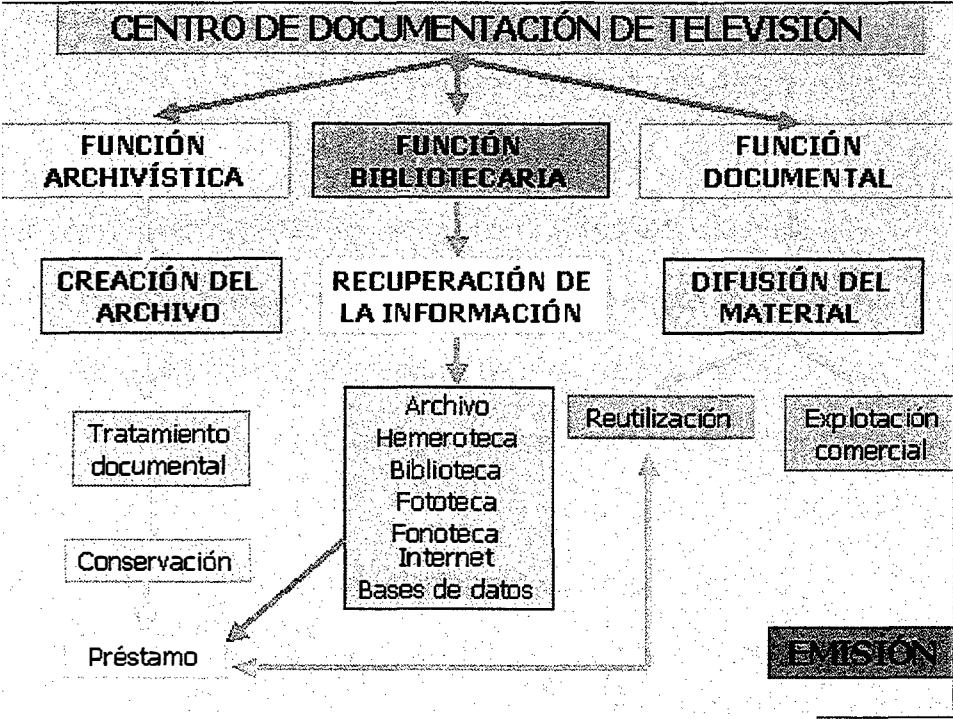


Fig. 2.2: Las funciones del Centro de Documentación de televisión

2.2 EL TRATAMIENTO DOCUMENTAL DEL MATERIAL AUDIOVISUAL EN TELEVISIÓN

Extraer el valor intrínseco del material y conservarlo para la posteridad es el principal objetivo del proceso documental. Un objetivo del que José López Yepes afirma:

“La Documentación no puede existir sin la Información, pero a ésta le da la inmortalidad en el espacio y en el tiempo cuando la

rodea de una veste de permanencia y de valor latentes" (LÓPEZ YEPES en DESANTES, 1987,1).

Pero el tratamiento documental tiene además otra finalidad, que se podría considerar de objetivo a corto o medio plazo, pero no por ello menos importante, como es poner a disposición de los usuarios en el menor plazo de tiempo posible el material para su reutilización y explotación.

Que el tratamiento documental se realice con mayor o menor facilidad depende de un factor cuya influencia es decisiva, pero con el que es difícil contar, como es la colaboración de los redactores, realizadores y cámaras con los documentalistas, pues es evidente que a mayor colaboración de los propios autores del material, este proceso resultará más fácil y se podrá realizar de una manera más rápida.

El tratamiento documental del material audiovisual de televisión presenta diferencias en función de su procedencia (informativos o programas) y del tipo de grabación (material original o emitido).

El tratamiento documental del material de programas depende en gran medida de la política adoptada por el centro de Documentación en cuanto a la contratación de los documentalistas encargados de los programas. Existen básicamente dos modelos: a) los documentalistas dependen del departamento de

documentación y, por tanto, realizan ellos mismos el tratamiento documental según las normas del centro y b) los documentalistas son contratados directamente por los programas, en cuyo caso su trabajo se desarrolla al margen del Centro de Documentación, es decir, son “meros usuarios” (MARTÍN, 1994, 242), que hacen más la labor de “investigadores” que de “procesadores de documentación”, ya que sólo se dedican a recuperar información, pero no tratan documentalmente el material generado por los programas (LÓPEZ DE QUINTANA, 1994, 221-236).

La contratación de documentalistas al margen del Centro de Documentación dificulta enormemente el tratamiento del material generado por los programas, ya que implica que documentalistas del Centro, ajenos al programa y a su evolución, tengan que ocuparse de un material que desconocen en su totalidad y, es evidente que, nadie mejor que el documentalista implicado en todo el proceso para encargarse de la selección y conservación del material, como señala Eugenio López de Quintana, Director del Centro de Documentación de Antena 3 tv:

“Lo ideal es disponer de un grupo de profesionales externos formados en el propio departamento y susceptibles de ser contratados y asignados para los diferentes programas en producción, pero cuyo trabajo es coordinado desde el Centro de Documentación. De esta forma se garantiza un óptimo

aprovechamiento de los recursos documentales disponibles (...) El trabajo de estos documentalistas contratados por obra no finaliza por tanto con la asistencia a las necesidades de producción utilizando los recursos de la cadena, sino con la gestión documental de todas las imágenes y otros documentos generados y con el análisis del programa en emisión" (LÓPEZ DE QUINTANA, 2000, 181).

En líneas generales, las fases de la cadena documental en los Centros de Documentación de televisión son:

- A. Registro
- B. Selección
- C. Análisis Documental
- D. Recuperación de la Información
- E. Gestión del Préstamo
- F. Conservación

Las tres primeras fases constituyen en esencia el tratamiento documental del material audiovisual y son realizadas junto con la de recuperación de la información por los Centros de Documentación audiovisual, mientras que las otras dos, realizadas por los Archivos o Videotecas Generales, no forman parte de este proceso sino de lo que se denomina "Control de Fondos" (HANFORD,

1986c, 223), pero resultan esenciales para comprender el circuito realizado por el material audiovisual de televisión desde su creación hasta su destino final (LÓPEZ DE QUINTANA, 1994, 222-223). Un camino cuyo recorrido mostramos en la siguiente ilustración:

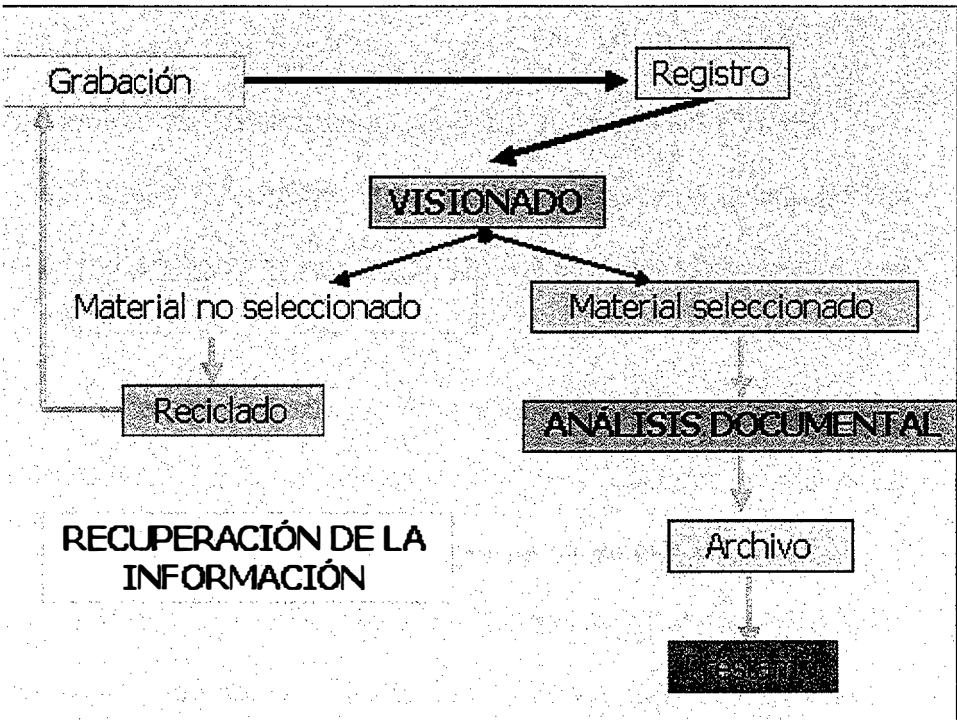


Fig. 2.3: El proceso documental del material audiovisual en televisión

A continuación, intentaremos realizar un estudio lo más detallado posible del tratamiento documental del material audiovisual de televisión desde el momento en que el material llega al centro de documentación (Registro) hasta su destino final (Archivo o Reciclado), aunque sin olvidar las demás fases de la

cadena documental, imprescindibles para tener una visión completa de la importancia de la labor del Centro de Documentación de televisión.

2.2.1 EL REGISTRO

En esta fase hay que distinguir entre material de informativos y material de programas, dado que en cada caso el registro del material se realiza, no de una manera diferente, pero sí en un lugar y en un plazo de tiempo distintos.

El material de informativos se registra normalmente en una videoteca próxima a la redacción de Informativos que puede o no depender del Centro de Documentación: así mientras que en TVE, esta videoteca, que recibe el nombre de ***Videoteca de Explotación***, depende del área de Explotación, en Antena 3 tv, el Archivo del COI, depende del Departamento de Documentación.

El registro es la primera referencia sobre el contenido del material y la única de la que se dispondrá durante un periodo de tiempo que puede oscilar entre 5-25 días, hasta que el material pase a la siguiente fase del proceso. Un periodo de tiempo que se está viendo afectado por el sistema digital, que está variando tanto los plazos como las fases del proceso documental, como veremos en el apartado que hemos dedicado a su influencia en el tratamiento documental.

Una videoteca de informativos de una televisión privada como Antena 3 tv o Tele5 puede registrar al día una media de unos 40 brutos, a los que hay que sumar además el material procedente de agencias, delegaciones y corresponsalías.

En el caso del material de programas normalmente son los redactores los que entregan directamente a los documentalistas el material después de que ha sido emitido. Otras veces, son los productores los que realizan la entrega una vez que se ha acabado el programa. En cualquiera de los dos casos, son los propios documentalistas quienes realizan el registro del material, una labor que suelen simultanear con el visionado. Algunos programas no entregan ni un solo original al Centro de Documentación hasta que no finaliza su emisión, lo que implica grandes problemas a la hora de acometer el tratamiento documental de este material, principalmente debido a su volumen. Problemas que se agravan, si, como veremos a continuación, además el material no viene correctamente cumplimentado, lo que implica que el documentalista se encuentra con un material poco documentado y no demasiado reciente, por lo que le debe realizar un trabajo añadido para completar mínimamente el registro.

El material para emisión también pasa por la fase de registro, es competencia normalmente de la **Videoteca de Emisiones** o del Archivo General (cuando éste hace las veces de Videoteca de Emisiones). En este caso, se

consignan unos datos mínimos que permitan la recuperación del material a la hora de su emisión como son: número de soporte, características técnicas del soporte, tipo de grabación, fecha de emisión y título del programa y número del capítulo, en caso de que sea una serie. Una vez emitido, el programa pasará al Centro de Documentación para ser analizado y de aquí al Archivo General.

Desde el punto de vista documental, lo ideal sería que el material se registrara perfectamente identificado nada más llegar al centro de televisión, pero no suele ocurrir así. Lo más normal es que el redactor no entregue el material para su registro en el mismo día de su grabación y que si lo hace éste no esté correctamente identificado. Estos dos hechos, retraso en la entrega y falta de cumplimentación de los partes de grabación, son los principales problemas a los que se enfrenta el documentalista en esta primera fase del tratamiento del material audiovisual de televisión. Unos problemas que son comunes a todas las televisiones, como se desprende de la siguiente afirmación de Grace Lile en relación con la delegación de la CNN en Nueva York:

"Necesitamos poder acceder al vídeo muy, muy rápidamente. La importancia de la catalogación y de la correlación entre catalogación y acceso es realmente fundamental, y es un punto que hemos tenido que enfatizar continuamente a lo largo de los años, ya que almacenar las cintas en alguna parte no es mucho mejor que reciclarlas. Un problema frecuente es que el reportero o el

productor acapara las cintas porque las considera de su propiedad; otros motivos son la despreocupación, y la desconfianza hacia el Archivo.” (LILE, 1999, 3).

Problemas que se derivan principalmente de lo que podríamos llamar inexistencia de una “cultura documental” (MARTÍN MUÑOZ, 1997, 340) y que se traduce en una falta de colaboración de los usuarios del Archivo (redactores, realizadores, cámaras y productores) con los documentalistas porque, en realidad, ni se conoce el trabajo de los documentalistas ni se ven las ventajas a esta colaboración y sí las desventajas (rellenar los partes, llevar las cintas a la videoteca para su registro, etc.).

Lograr esta colaboración de la redacción con el proceso de documentación es una tarea ardua, penosa y no exenta de sinsabores, aunque también es cierto que su consecución es uno de los mayores logros profesionales para un documentalista de televisión. ¿Por qué? La respuesta es sencilla: porque conseguir esta colaboración supone para los documentalistas haberse ganado la confianza y el respeto de los redactores, a la vez que la consideración de la tarea del Centro de Documentación como una herramienta útil e imprescindible en el desarrollo de su labor.

Ahora bien, ¿cómo puede el Centro de Documentación fomentar la colaboración de los usuarios del Archivo en su creación? En nuestra opinión, la

solución pasa por “documentalizar a la redacción”, es decir, demostrar a redactores y realizadores que la labor de los documentalistas es necesaria y beneficiosa para su trabajo diario, y que por consiguiente si colaboran con el Centro de Documentación se verán recompensados tanto desde el punto de vista de la calidad como desde el punto de vista de la información (podrán disponer de los mejores materiales, de los más actuales, etc.). Esta “documentalización” puede lograrse a través de las siguientes vías:

1º Fomentar la comunicación entre los implicados en la creación del archivo: el Centro de Documentación debe dar a conocer su actividad y la manera en la que ésta se desarrolla, con objeto de que los redactores conozcan no sólo cuál es el proceso al que es sometido el material tras su registro, sino también cuáles son los criterios (Política de selección) por los que el documentalista se rige a la hora de decidir la eliminación o conservación del material. En nuestra opinión, esta información acabaría, si no en su totalidad si por lo menos en parte, con la falta de confianza en Documentación (el célebre, *“si lo entrego me lo van a reciclar”*). Pero evidentemente, esta comunicación también debería desarrollarse en sentido inverso, es decir, de los usuarios del Archivo hacia el Centro de Documentación, de manera que los documentalistas tuvieran información sobre sus necesidades e intereses con respecto al material del Archivo.

2º Divulgar las ventajas que para los usuarios del Archivo puede tener colaborar con los documentalistas en la creación y mantenimiento del

Archivo: los documentalistas deberían realizar lo que podría llamarse un “apostolado” de la Documentación, demostrando a los “generadores” del material (redactores, cámaras, productores, etc.) que colaborar con ellos en la creación del Archivo tiene más ventajas (más tiempo para redactar –no tienen que buscarse la información por su cuenta-, mejor calidad del reportaje –pueden contar con las mejores imágenes, las más actuales–, etc.) que inconvenientes (rellenar el parte, registrar el material, devolver las cintas y no guardarlas en cajones o dejarlas sobre la mesa, etc.).

3º Implicación de los documentalistas en el proceso de elaboración de la información:

el documentalista debe conseguir que los redactores le vean no sólo como un profesional que responde “bajo petición” a sus demandas, sino como alguien que participa “*de motu proprio*” en la labor de la redacción, aconsejando sobre el material existente en el archivo, adelantándose a sus necesidades, ofreciendo materiales, datos e incluso ideas para la realización de reportajes, etc. Para esto, el documentalista debe estar perfectamente integrado en el equipo para el cual trabaja, debe conocer sus necesidades, la manera de trabajar de cada redactor, sus preferencias, etc. y actuar en función de ellas. Esta implicación del documentalista en el equipo de Redacción no sólo es importante para fomentar la colaboración de los redactores con Documentación, sino también de cara a la realización del tratamiento documental. Dado que

convierte al documentalista en el profesional más capacitado para tratar el material generado por el equipo con el que ha estado trabajando (LÓPEZ DE QUINTANA, 1994, 228), ya que no sólo conoce el contenido del Archivo General sino también todas las características del material generado (las condiciones de su grabación, los motivos por los que se grabó, la importancia que se le dió, etc.) elementos indispensables a la hora de seleccionar el material.

4º Elaboración de Normativas para el registro del material audiovisual:

Lo ideal sería que estas normativas fueran elaboradas por la propia Dirección de la cadena, ya que de esta manera tendrían una mayor efectividad. En caso de que la Dirección no se preocupe por este tema, deberá ser el Centro de Documentación el encargado de elaborarlas. Es evidente que si los directivos de la empresa fueran realmente conscientes del coste que supone para la empresa el hecho de que no se entregue el material a tiempo y bien cumplimentado mostrarían un interés mayor del que demuestran en la actualidad por el registro del material. Esta normativa debería regular no sólo el registro del material en un plazo determinado, sino también la manera de registrarlo, es decir, los datos mínimos que deberían consignarse, pues, como veremos más adelante, la mala cumplimentación de los partes de grabación también dificulta la labor de los documentalistas. En este sentido, la CNN de Nueva York recomienda "ser agresivo" en la educación del personal en lo que al registro del material se refiere (LILE, 1999, 4). Una educación en la que las normativas por las que abogamos tienen un papel fundamental, por lo menos en un primer momento, ya que

ayudan a concienciar a los demás profesionales sobre la importancia que las distintas fases de la cadena (desde el registro hasta la devolución del material prestado) tienen en la producción televisiva.

Una vez estudiada la causa que origina los principales problemas en el registro del material es obligado detenerse en el análisis de estos problemas. Unos problemas que como hemos dicho se reducen a dos: el retraso en la entrega del material y la insuficiente cumplimentación de los partes de grabación.

El retraso en la entrega del material, algo que a simple vista puede parecer una nimiedad, no lo es para aquellos que día a día se enfrentan (o mejor dicho, nos enfrentamos) a la penosa tarea de tener que buscar un material del que se conoce su existencia, pero no su localización (se sabe que se ha grabado, pero no dónde está). Una búsqueda que suele terminar normalmente en la mesa del redactor que ha cubierto la noticia, pues, desgraciadamente es muy habitual ver en las mesas de las redacciones montañas de cintas sin registrar. A este respecto, no compartimos la postura que hace recaer en los documentalistas la responsabilidad de recolectar el material que no ha sido entregado para su registro al Centro de Documentación (SÁNCHEZ, 1994, 292 y LILE, 1999, 4), pues no consideramos que sea labor del documentalista buscar el material por toda la redacción, sino que es obligación del redactor, del productor y/o del cámara entregarlo en Documentación para que sea procesado documentalmente,

ya que son ellos quienes mejor conocen el contenido de ese material. En nuestra opinión, el redactor tiene la obligación de entregar el material para su registro lo antes posible y perfectamente identificado y el documentalista tiene la obligación de tratar documentalmente todo el material que llega al Centro de Documentación, pero sólo el que llega al Centro.

La misma FIAT se hace eco en sus *"Recomendaciones para la selección y conservación de material de programas de televisión"* del problema que supone para el correcto tratamiento documental del material el retraso en la entrega al Centro de Documentación, aunque sea en relación con las coberturas de viajes: *"El problema de este tipo de material es que llega al archivo semanas e incluso meses después de que los materiales editados se hayan emitido"* (FIAT, 1998, 5).

Pero ¿por qué existe esta falta de colaboración de los redactores a la hora de registrar el material? Desde nuestro punto de vista, en esta falta de colaboración intervienen varios factores. En primer lugar, el desconocimiento del trabajo realizado por Documentación, lo que genera una falta de confianza de los redactores hacia el centro de Documentación (*"si entrego el material no lo voy a encontrar cuando me haga falta, pueden haberlo reciclado"*). Un segundo factor es la concepción que del material tienen los redactores, que puede ir desde la patrimonialista (*"es mi material y lo utilizo cuando quiero, por eso no lo registro"*) a la contraria, es decir, a considerar que el material una vez utilizado es

competencia única y exclusiva del Centro de Documentación y que, por tanto, llevar el material a registrar no forma parte de su labor, sino que supone *“hacer un favor al Centro de Documentación”*. Y, en tercer y último lugar, podríamos destacar el desconocimiento sobre el valor que la reutilización del material tiene para una cadena de televisión (*“si el material no está registrado, el material no existe y, por tanto, no puede re-utilizarse”*).

El hecho de que el material no se registre en su momento plantea problemas tanto a la empresa como al Centro de Documentación. A la primera, porque debe comprar ese material que no aparece por no estar registrado, un material por el que deberá volver a pagar tanto en el caso de que fuera material ajeno (deberá comprarlo de nuevo) como en el caso de que fuera material propio (deberá comprarlo además de haberlo grabado), lo que incrementará sus gastos.

Al Centro de Documentación, la no-entrega del material para su registro le supone en primer lugar un descrédito frente a sus usuarios, pues normalmente se culpa al Centro de Documentación y no a la Redacción por la falta de ese material. En segundo lugar, la entrega del material fuera de plazo incide directamente en el tratamiento documental del material e indirectamente en la calidad del Archivo definitivo, pues el documentalista debe realizar el tratamiento documental del material en función del material que tiene, con lo que la aparición de nuevos materiales, puede convertir en innecesario parte del trabajo realizado anteriormente. Por ejemplo, si en el caso de la cobertura de una reunión

importante en la que se habían grabado dos brutos (uno con la llegada en coche de los asistentes y otro con el *mudo* de la reunión), al documentalista sólo le ha llegado el primero, evidentemente habrá conservado parte de este material como muestra de esa reunión, cosa que probablemente no habría hecho de contar con todo el material de la cobertura. Por tanto, la aparición, meses después, del original con la grabación de la reunión, convierte el trabajo documental del primer bruto en innecesario, además de implicar que se ha seleccionado un material que no debería haberlo sido (ya que lo que realmente importa conservar es la reunión). Con el coste añadido que supone volver a hacer algo ya hecho.

Además, el tratamiento de este “material recuperado” plantea nuevos problemas al documentalista, por ejemplo, en el caso de que el centro realice compactados (nos referimos, claro está, al sistema analógico), estos materiales que deberían ir juntos en el mismo soporte (ya que como veremos, los compactados suelen realizarse y estructurarse cronológicamente), en razón del tiempo transcurrido, tendrán que ir en soportes diferentes, ya que dado el plazo de tiempo transcurrido entre su grabación y su tratamiento, el soporte en el que debería haber sido repicada la selección de ese material ya se ha cerrado y se ha abierto uno nuevo, que es posterior cronológicamente al material que tenemos. Este hecho suele también dificultar la recuperación, tanto documental (hay más registros sobre un mismo tema) como física (hay más soportes que manejar), un problema que solucionará el sistema digital, al acabar con la equiparación compactado = soporte como unidad física, como veremos más adelante.

Claro que, no basta con hacer llegar el material al Centro de Documentación en el plazo de tiempo fijado. Es necesario que su contenido esté perfectamente identificado, con lo que llegamos al segundo gran problema que presenta el registro del material audiovisual que no es otro que la escasa identificación de su contenido.

El medio para conocer el contenido del material y proceder a su registro es el Parte de Grabación. Un elemento que es origen de conflictos en todas las redacciones de televisión. El conflicto surge a la hora de decidir quién debe rellenar el parte, ¿el redactor o el cámara? Así las cosas, lo más habitual es que no lo haga ninguno de los dos, y que si lo hacen, sea de una manera incompleta. Es desgraciadamente muy normal encontrarse partes de grabación (en ocasiones ni tan siquiera son partes, sino tan sólo trozos de papel) que por toda información contienen un único dato ("atentado", "fiscales") o una fecha, un lugar, un nombre, etc., como los que mostramos en la siguiente ilustración.

PARTE DE GRABACIÓN

N.º CINTA

FECHA

NOTICIA

TEMA

LUGAR

TIEMPO DE GRABACIÓN

PISTAS DE SONIDO UTILIZADAS

A1A2A3A4

NOMBRES Y CARGOS

EQUIPO

E.N.G.

ETT DENASE

SONY

184

E.E. ALBERTO

Fig.2.4: Los partes de grabación

Esta incorrecta cumplimentación del parte dificulta enormemente la labor del Centro de Documentación, de ahí que algunos Centros de Documentación de televisión rechacen el material no identificado o incorrectamente cumplimentado y hasta sancionen por este incumplimiento a los responsables de los programas o departamentos, como es el caso de la *SSR (Société Suisse de Radiodiffusion et de Télévision)* (COSANDEY, 1992, 44).

Para demostrar el impacto que estos dos aspectos que acabamos de analizar (retraso en la entrega e incorrecta cumplimentación de los partes de grabación) tienen en la labor del Centro de Documentación realizamos un

106

pequeño estudio del registro del material en la videoteca de informativos de Antena 3 tv, que como ya hemos comentado recibe el nombre de Archivo del COI. El estudio abarca dos semanas (desde el 16 al 30 de abril del 2001) y se centra básicamente en dos aspectos: el plazo de entrega del material y la cumplimentación de los partes de grabación.

Durante el periodo analizado se entregaron para su registro 450 cintas de las que 311, es decir un 69,11% del material registrado fue entregado en el plazo de un día, aunque hay que señalar que no todas ellas presentaban el parte de bien cumplimentado, como se refleja en la siguiente ilustración:

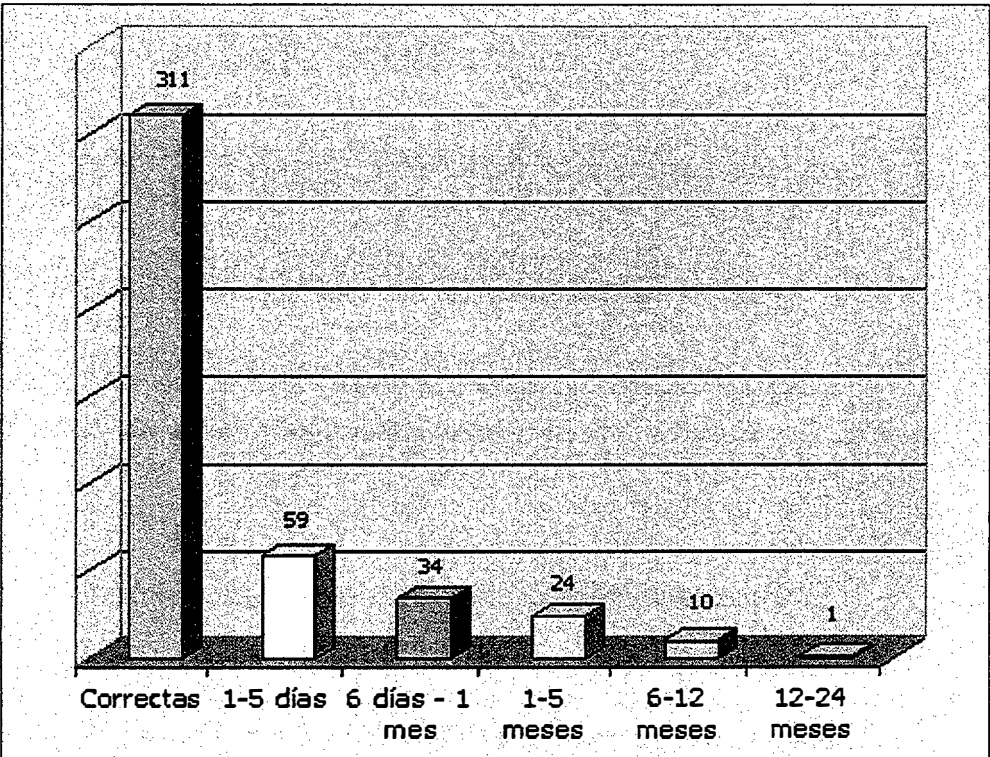


Fig. 2.5: Estudio sobre registro: Plazo de entrega del material

Por lo que respecta a la cumplimentación del parte de grabación sólo 273 cintas, es decir un 60,66% del total, fueron entregadas con los partes debidamente cumplimentados, aunque no todas lo fueron en el plazo establecido.

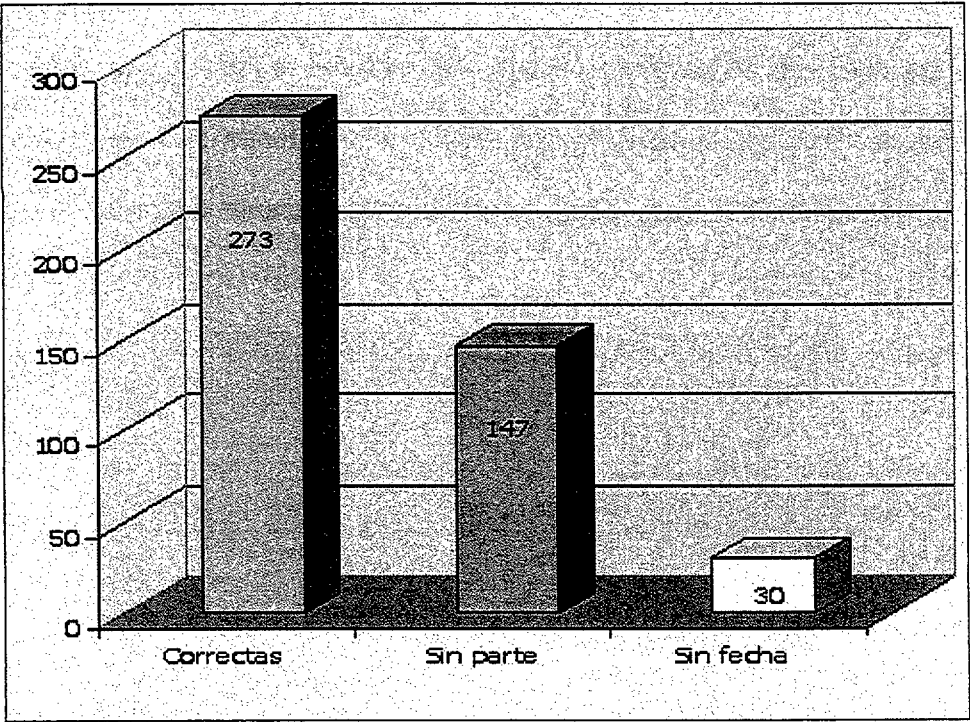


Fig. 2.6: Estudio sobre registro: Cumplimentación del parte de grabación

Como conclusión podemos decir que de las 450 cintas registradas en las dos semanas analizadas sólo 156 pueden considerarse correctamente entregadas tanto en lo que respecta a su plazo de entrega (no más de un día de retraso) como a la cumplimentación del parte de grabación, lo que supone que tan sólo

un 34,6% del material registrado se entregó en la fecha y en la manera correctas, como mostramos en la siguiente ilustración:

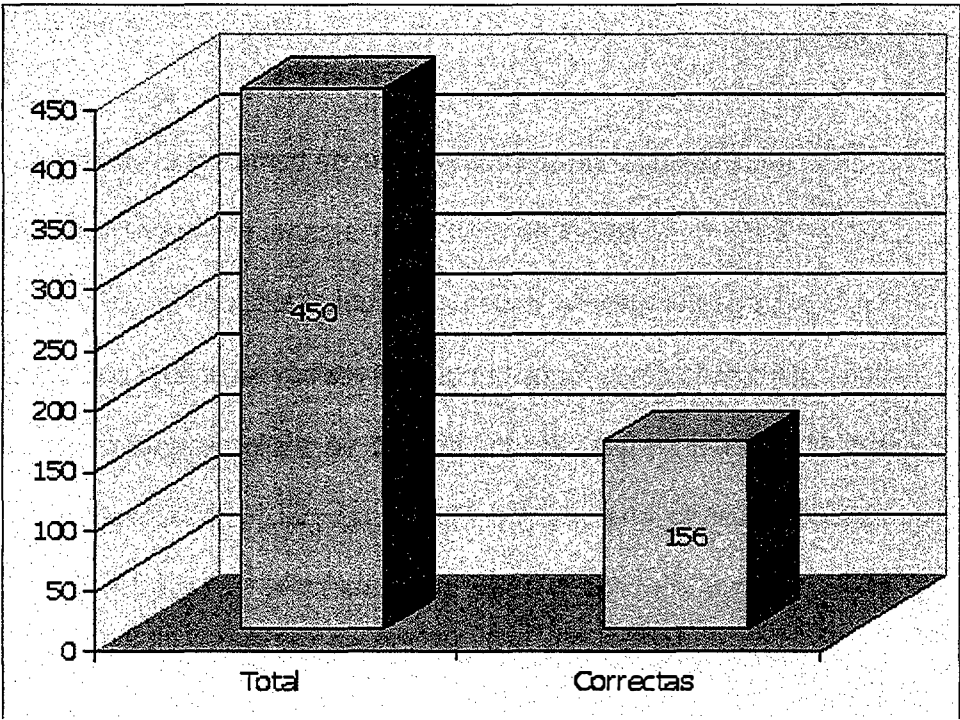


Fig. 2.7: Estudio sobre registro: Cintas registradas correctamente

Hemos creído conveniente completar este estudio sobre el registro del material analizando la influencia que el retraso de la entrega del material o su incorrecta cumplimentación tienen en el trabajo del documentalista. Así, hemos calculado que un documentalista emplea una media de unos 20 minutos en averiguar si el material que no está registrado existe o no, es decir si no se ha registrado porque no se ha grabado o si se ha grabado pero no se ha registrado (averiguar qué redactor o cámara han ido a la cobertura, si se emitió el material,

buscar por su mesa, en el resto de la redacción, en la redacción de otro programa que también haya tratado ese tema, en el almacén, etc.) y no siempre el resultado es satisfactorio (el redactor se la había entregado a otro que a su vez se lo había entregado a otro o lo había guardado en un cajón, etc.).

Ahora bien, a pesar de la pérdida de tiempo que esta labor de búsqueda y recuperación del material no entregado supone, el mayor trastorno que el retraso en la entrega del material causa al documentalista es la duplicidad de su trabajo, como ya comentamos, pues le obliga a realizar el trabajo dos veces, una primera con el material de que dispone cuando va a procesarlo documentalmente y una segunda cuando aparece ese nuevo material, que la mayoría de las veces es mejor, lo que le obliga a tener que rehacer el trabajo. Un hecho que, por otra parte, también afecta a la calidad del Archivo, ya que se ha conservado material que no debería haberlo sido.

En el caso de los partes mal cumplimentados, hemos considerado una media de 25 minutos para completar lo que son los datos mínimos del parte (consulta en bases de datos, en fuentes escritas, en INTERNET y/o consulta a los redactores de la sección), esto en el caso de que la cinta no se registre con más de una o dos semanas de demora, lo que evidentemente ampliaría este plazo.

Ahora bien, ¿qué datos debe contener el parte para reflejar bien el contenido del soporte? Consideramos que un parte de grabación debe contener, como mínimo, los siguientes datos:

- Número de cinta
- Fecha de grabación
- Título de la noticia
- Lugar
- Personas / Instituciones
- Equipo Técnico
- Programa

Lo ideal sería que, además de estos datos, el redactor añadiera información sobre los derechos (COSANDEY, 1992, 44) y anotaciones para Documentación con vistas a la conservación en el archivo (definitivo o temporal) del material en función de su calidad o interés, en las que, por ejemplo, se indicaran los ***códigos de tiempo*** o ***TC*** de las declaraciones más importantes o de los mejores planos, algo que requiere una mayor implicación de los redactores en el proceso documental. Ahora bien, hay que matizar que estas indicaciones, deben ser solamente eso, indicaciones, y no órdenes que el documentalista deba obedecer ciegamente, como ocurre en el canal “Tribunal TV” en el que los redactores consignan en los partes de grabación si el material es interesante o no para conservarlo en el Archivo, pero en el que la última decisión siempre es

competencia de los documentalistas (NUÑO, 2001, 288). A título informativo decir que en ninguna de las 450 cintas que conformaban nuestro estudio se consignaron datos específicos para Documentación.

El material registrado suele permanecer en la videoteca de Informativos por un espacio de tiempo no superior a un mes, momento en el cual se produce su traslado al Archivo o Videoteca General en espera de pasar a la fase de selección, siguiente etapa del tratamiento documental del material audiovisual de televisión. Este periodo de permanencia no es el mismo en todas las televisiones, así por ejemplo, mientras que en TVE y Tele 5 es de quince días, en Antena 3 tv está en función de la capacidad del archivo.

2.2.2 LA SELECCIÓN

Antes de comentar el proceso de selección del material audiovisual de televisión, segunda fase del tratamiento documental, debemos señalar que en este apartado nos centraremos exclusivamente en su aspecto técnico, esto es en el cómo y cuándo se realiza la selección del material audiovisual de televisión, sin entrar en otras consideraciones como puedan ser sus causas, consecuencias, ventajas, inconvenientes, etc. a cuyo estudio están dedicados los siguientes capítulos.

"En todo proceso documental existen dos fases especialmente críticas que determinan el éxito final de todo el proceso. Estas dos fases son la selección y el análisis documental. La primera, porque un mensaje que debió haber sido seleccionado y no lo fue se ha perdido prácticamente para siempre, y si lo fue y no debió haberlo sido, porque significará un aumento en el índice de ruido documental del fondo" (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992,152).

Es cierto que la Selección y el Análisis son las fases claves del proceso documental, pero en lo que respecta al material audiovisual no nos parece exagerado afirmar que la Selección es la fase principal, ya que en este caso es la que más directamente incide en la creación del fondo documental de la empresa, es decir, del Archivo, y también en su calidad, pues es evidente que ésta dependerá totalmente del acierto con el que se realice la selección.

Es importante señalar que, al contrario de lo que ocurre con el Análisis Documental que, por lo general, sigue unas pautas más o menos similares en todos los centros de Documentación Audiovisual, en la fase de selección las diferencias van desde el material que es objeto de selección hasta el proceso técnico o la manera en que es conservado el producto de esta selección. Unas diferencias que, como veremos más adelante, están relacionadas tanto con los objetivos como con los recursos de los Centros de Documentación.

Por este motivo y con la intención de mostrar una panorámica lo más completa posible de esta fase hemos decidido escoger para nuestra exposición, no un modelo determinado de proceso de selección sino un prototipo de modelo de selección formado por todos aquellos aspectos de los diferentes procesos de selección que consideramos imprescindibles para realizar una selección lo más correcta posible. Por tanto, el proceso técnico de selección del material audiovisual que a continuación comentaremos se compone de tres fases:

- A. Visionado
- B. Compactado
- C. Reciclado

Hemos incluido el visionado dentro del proceso técnico de selección, a pesar de que algunos autores consideren que forma parte de la fase de Análisis Documental (FOURNIAL, 1986, 251), una opinión que tiene su razón en el hecho de que en los centros en los que no se compacta, las fases de Selección y de Análisis Documental tienen lugar a la vez, es decir, sólo se analiza aquello que se quiere conservar.

Nuestro modelo de proceso de selección incluye también la realización del "compactado" a pesar de que somos conscientes de que esta práctica no es habitual en todos los Centros de Documentación Audiovisual y de que muchos de

los que la realizaban la están abandonando, en parte debido a la implantación del sistema digital, como es el caso del Centro de Documentación de Informativos de Tele 5.

Por tanto, el esquema que mostrábamos al presentar el tratamiento documental del material audiovisual quedaría de la siguiente manera con la inclusión de la realización del compactado (en trazos discontinuos se marcan las fases añadidas):

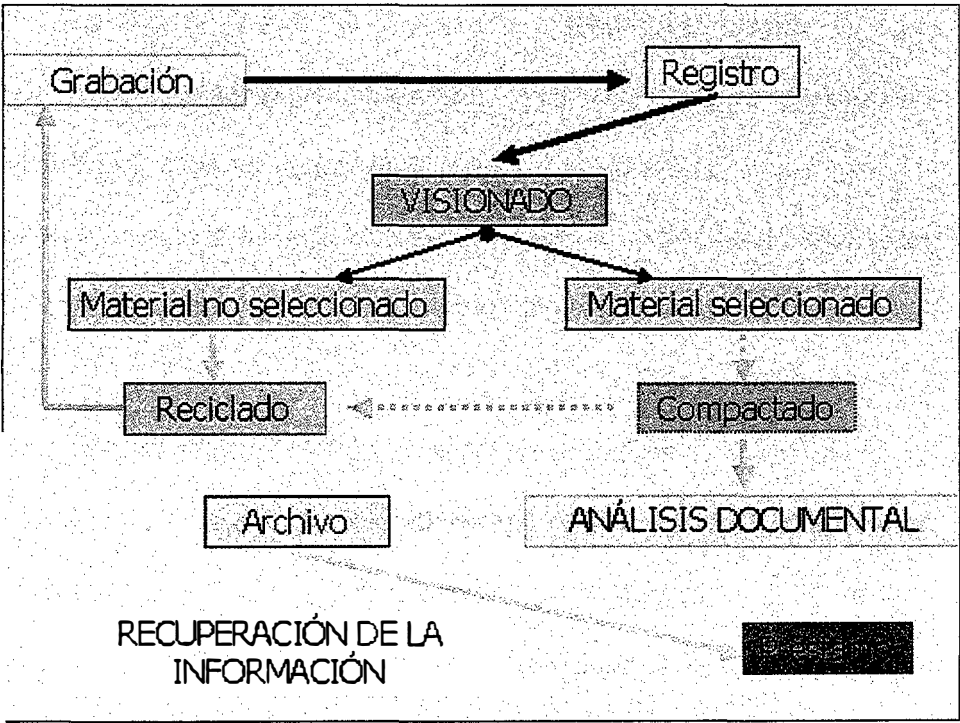


Fig.2.8: El Tratamiento documental del material audiovisual de televisión

Las diferencias en la fase de selección, como ya hemos dicho, no sólo alcanzan al modelo de proceso sino también a su objetivo, esto es al material que será objeto de selección (unos centros sólo seleccionan material editado, otros material original y otros los dos tipos). Por este motivo, al igual que hemos hecho con el proceso de selección, nos ha parecido conveniente escoger como material objeto de selección aquellos materiales que nos pudieran permitir ofrecer una visión lo más completa posible de este proceso.

Por tanto, el material que consideramos debe ser objeto de selección es el material original interno (esto es, el producido en la sede de la cadena) y el material externo (el material procedente de Centros Territoriales, Corresponsalías y Agencias), editado o en bruto, pues como ya hemos explicado anteriormente, los originales o brutos de este material de origen externo no llegan nunca a la sede de la cadena, por lo que hay que conformarse con este material, recibido normalmente por enlace y en la mayoría de las ocasiones ya editado.

Al igual que en la fase de registro, en la selección del material audiovisual de televisión también existen diferencias entre el material de programas y el de informativos, aunque éstas se circunscriben básicamente a la responsabilidad en la toma de decisiones sobre la conservación o eliminación del material. Mientras que en Informativos la decisión sobre la selección del material recae normalmente en el documentalista, en los programas suelen ser los productores quienes deciden qué material debe ser conservado y cuál no. En informativos

puede haber recomendaciones sobre la necesidad de conservar un determinado material, pero no son imposiciones como suele ser el caso de los programas. En este sentido, destacamos la decisión adoptada por la BBC de cobrar a los programas una tasa de almacenaje por el material que quieren conservar en el Archivo General al margen de la decisión del Centro de Documentación (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992, 158).

2.2.2.1 EL VISIONADO

El visionado tiene por objeto conocer con detalle el contenido del soporte para escoger aquel material que se considere más válido para su conservación, en función de los criterios de selección adoptados por el Centro de Documentación. Ahora bien, esta conservación se puede dar en dos niveles: temporal o definitiva. Por lo tanto, puede decirse que el material tras la fase de visionado tiene tres destinos posibles:

- A. Reciclado inmediato
- B. Archivo definitivo
- C. Archivo temporal

En el siguiente gráfico podemos observar los diferentes caminos que sigue el material audiovisual de televisión desde su creación hasta su destino final.

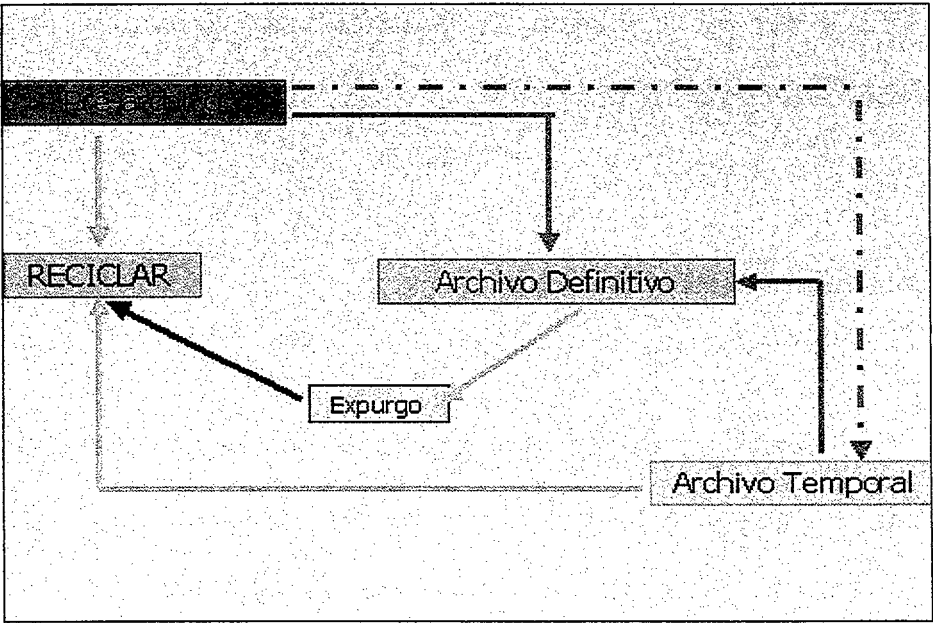


Fig. 2.9: Niveles de selección

El material que tras el visionado es desechado es remitido a la Videoteca General para su reciclado o borrado.

El material seleccionado para archivo definitivo tiene dos caminos diferentes para llegar a su destino: o bien es analizado directamente o bien pasa a la fase de compactado, en la que como hemos dicho, se procede a repicar a otro soporte los planos elegidos.

Si el material visionado no cumple los criterios establecidos para ser conservado como archivo definitivo, pero se considera que no debe ser reciclado todavía, se puede decidir conservarlo temporalmente en el archivo, indicando en alguna parte del registro el plazo de tiempo en el que deberá ser revisado. ¿Qué razones pueden aconsejar el archivo temporal de un material? Entre otras podemos destacar las siguientes: la actualidad del contenido y la posibilidad de que pueda volver a ser noticia en breve, dos circunstancias que derivan de la propia naturaleza de la información periodística, cuya mayor demanda se sitúa en los seis primeros meses, momento a partir del cual va disminuyendo progresivamente (WHATMORE, 1970, 146); que la calidad de la imagen no sea buena, pero que el archivo carezca de ese material, lo que aconsejaría su conservación hasta el momento en que el Archivo posea otros materiales de mejor calidad; que se trate de una petición expresa del programa, etc.

Este archivo intermedio o temporal tiene como misión velar por la calidad del archivo definitivo, ya que permite conservar durante un plazo de tiempo un material que, de pasar al archivo definitivo, mermaría su calidad y lo convertiría más en un almacén de cintas que en un archivo de material audiovisual de valor para la propia cadena y para la sociedad en general. En nuestra opinión, este tipo de archivo va a ir adquiriendo cada vez mayor importancia en el futuro en razón del corto plazo de tiempo que impone el tratamiento documental adoptado para el sistema digital, como demuestra el hecho de que cada vez con más frecuencia en temas de larga duración o de gran trascendencia, como pueden ser

los atentados de Madrid del 11-M, se conserva a la vez el material original (en el archivo temporal) y el seleccionado y/o compactado (en el archivo definitivo), como veremos con más detenimiento cuando analicemos la influencia que el sistema digital está teniendo en el proceso de selección.

El visionado subsana en gran medida los problemas derivados de la mala cumplimentación de los partes de grabación, que ya comentamos a la hora de hablar de la fase de registro, por lo que puede considerarse como una herramienta muy útil tanto para el documentalista como para el resto de usuarios del Archivo. Gracias al visionado, el documentalista además de completar el registro inicial con los datos que faltan, añade aquellos otros que considera necesarios para una mejor recuperación del material (fechas, lugares, nombres, curiosidades, declaraciones importantes o polémicas, etc.), ya que hay que tener en cuenta que pueden pasar algunos días (a veces meses) hasta que ese material seleccionado pueda ser compactado y/o analizado.

Y para demostrar esta afirmación sobre la importancia del visionado nada mejor que un ejemplo tomado de la realidad. A continuación mostramos un parte de grabación tal y como se entregó y, por tanto, como fue registrado en un primer momento, y como quedó ese registro inicial después de haber sido visionado el material por un documentalista.

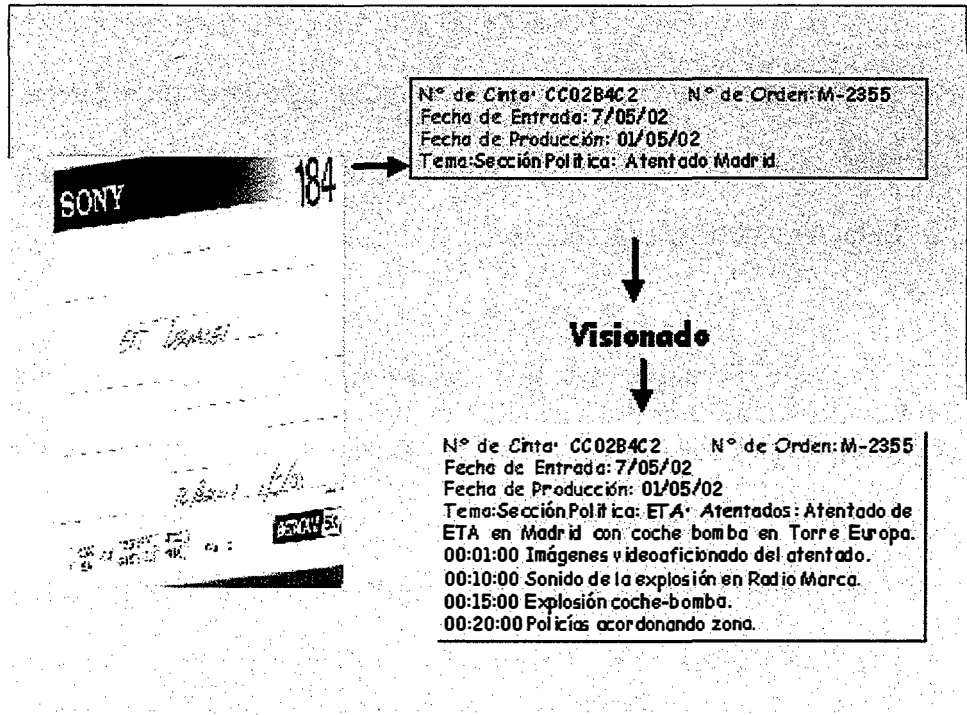


Fig. 2.10: El Visionado

Además de servir para completar el registro inicial, el visionado es una fase imprescindible en la organización del compactado. El documentalista, gracias al visionado, puede clasificar el contenido del material por temas, lo que facilita enormemente la realización del compactado, pues pone a su disposición mediante una simple búsqueda todo el material grabado sobre un mismo tema en un breve plazo de tiempo. Por ejemplo, en la ilustración anterior, el tema elegido para clasificar el soporte registrado era "ETA: Atentados", de esta manera, el documentalista podrá una vez que haya finalizado el visionado recuperar todo el material relativo a los atentados de ETA mediante una simple búsqueda, y no sólo eso, sino que además tendrá la certeza de que va a poder

trabajar con todo el material registrado sobre ese tema en un periodo de tiempo determinado (decimos registrado porque, como ya comentamos al hablar del registro, nunca se tiene la certeza de que se haya entregado para su registro todo el material grabado).

Sin embargo, hay que señalar que no todos los centros que realizan compactados los organizan en función de su temática. En algunos centros el compactado se realiza exclusivamente por orden cronológico, esto es atendiendo a la fecha de su grabación, sin tener en cuenta su contenido temático, así pueden encontrarse en un mismo soporte un entrenamiento de un equipo de fútbol y una rueda de prensa del Presidente del Gobierno, con el denominador común de haber sido grabados el mismo día.

El hecho de disponer de todo el material sobre el mismo tema incide directamente en la calidad de la selección, ya que permite tener una visión más general del material existente sobre ese tema de la que se tendría si sólo se visionara una parte de ese material, pues es evidente que no se seleccionará el mismo material si se tienen uno o dos brutos que veinte. Dicho de otra manera, si sólo tenemos dos brutos de una misma noticia tenderemos a seleccionar una mayor cantidad de material de esos dos originales o brutos, aunque su calidad no sea excepcional, por la única razón de que es el único material que poseemos sobre ese tema. Sin embargo, si a la hora de realizar la selección disponemos de un volumen mayor de brutos, podremos ser más exigentes con el material

seleccionado, lo que redundará en la calidad del Archivo. De contar con una mayor cantidad de material, es probable que el material que habíamos seleccionado en el primer caso no lo fuera ahora, ya que en esta ocasión tendríamos más posibilidades para escoger.

Una vez visionado el material, el documentalista debe proceder a completar el registro inicial, de la manera que mostrábamos en la anterior ilustración, esto es agrupando el material bajo la temática a la que haga referencia, evidentemente estos términos deben estar normalizados ("Terrorismo", "PP", "Sanidad", "Tráfico", "Policía", "Asesinatos", "Congreso", etc.) de manera que luego se pueda mediante una simple búsqueda recuperar todo el material que haga referencia a ese tema. También es conveniente reseñar aquellos planos que se ha decidido seleccionar, de una manera breve si va a ser el mismo documentalista el que va a realizar el compactado y de una manera más pormenorizada (marcando los TC de principio y fin de la secuencia para que el técnico encargado de su realización sepa qué planos son los que debe compactar) si el compactado va a ser realizado por otro documentalista o por personal técnico.

Hay que tener en cuenta que dado el volumen del trabajo y las características de la información (actualidad, inmediatez, etc.) es posible que el documentalista no pueda proceder a compactar lo que ha visionado en un plazo breve de tiempo, de ahí nuestra insistencia por normalizar la temática en el

registro y por señalar brevemente el material que se ha decidido seleccionar, pues no es fácil que el documentalista pueda recordar todos y cada uno de los materiales que ha seleccionado para compactar. De esta manera, si el compactado del material se hace mucho después de haberlo visionado, no será necesario repetir esta operación, pues bastará con leer las anotaciones realizadas tras el visionado. Esta práctica repercute en los resultados del compactado, ya que asegura la recuperación de todo el material a la hora de realizar el compactado y, por tanto, el mantenimiento del orden cronológico-temático, habitual en la realización de los compactados.

Un ejemplo bastará para demostrar las ventajas que a la hora de realizar la selección presenta el visionado. Supongamos que en un día se han registrado los siguientes materiales o brutos:

- 1) "atasco"
- 2) "accidente en la A-6"
- 3) "Madrid en Agosto"
- 4) "tráfico"
- 5) "Operación salida de Semana Santa"
- 6) "Rueda de prensa PSOE"
- 7) " Rueda de prensa de Mariano Rajoy "
- 8) "Declaraciones Michavila "
- 9) "Entrevista PP "

10) "Entrega temporal ETA"

A primera vista da la impresión que los cinco primeros corresponden a una misma temática y los cinco siguientes a otra, algo que tras el visionado se comprueba que no es así. Los brutos 1, 3 y 4 se refieren al tráfico en la ciudad y por tanto podrían agruparse bajo el tema "Tráfico en Madrid" y el 2º y el 5º, tratan del tráfico en carretera por lo que se agruparían bajo el epígrafe "Tráfico en carretera". En el segundo bloque ocurre lo mismo, mientras que los brutos 6 y 8 pueden enmarcarse bajo el tema: "Ruptura del Pacto de Estado por la Justicia"; el 7, es una rueda de prensa de Mariano Rajoy con motivo de su designación como Candidato del PP a la Presidencia de Gobierno, y el 9, es una entrevista a Mariano Rajoy sobre su designación, por lo que estos dos brutos podrían agruparse bajo el epígrafe "Sucesión PP"; el 10, es la llegada de un miembro de ETA entregado temporalmente a España por Francia que podría tener como título uniforme "ETA: extradiciones".

De esta manera cuando el documentalista quiera hacer el compactado sobre "Tráfico en Madrid" o sobre "la ruptura del Pacto por la Justicia" o sobre "la sucesión en el PP" grabado en el último mes sólo tendrá que recuperar esos documentos con una búsqueda muy simple.

Para realizar el visionado es tan necesario conocer el tema que se va a visionar como el Fondo del Archivo. Pues si se desconoce el tema difícilmente se

podrá discernir lo valioso de lo anecdótico. De la misma manera, si no se tiene una idea clara de qué hay en el Archivo sobre la temática a la que se refiere el material puede correrse el riesgo de seleccionar un material ya existente en el Archivo o, por el contrario, de desechar un material inexistente. Por este motivo, nos ha parecido interesante señalar aquellas condiciones que consideramos imprescindibles a la hora de realizar el visionado:

- 1º Recopilar todo el material grabado en la cobertura.
- 2º Conocer el material existente en el archivo sobre ese tema.
- 3º Tener información sobre los hechos y personajes a que se refiere el material.
- 4º Conocer el tratamiento que se le dió al material en su primera emisión.
- 5º Normalizar el registro introduciendo anotaciones sobre el material que se va a seleccionar.
- 6º El visionado debe realizarse de una manera rápida.

La realización del visionado presenta las siguientes ventajas:

A. Ahorra tiempo y trabajo en el tratamiento documental del material audiovisual: al tener todo el material que se va a compactar perfectamente identificado y organizado se puede proceder a su compactado de una manera más ordenada. Incluso en el caso de que el visionado se haya realizado mucho tiempo antes.

B. Asegura la calidad del Archivo: El visionado asegura que ningún material de mala calidad pase a ser tratado como material de archivo.

C. Permite poner a disposición del usuario el material sin tener que esperar a que éste haya pasado por todo el proceso documental, aunque sea de una manera muy elemental. No queremos decir con esto que la fase de visionado suplante a las de Selección y Análisis Documental, sino que al completarse el registro inicial, identificando perfectamente el contenido, se puede recuperar el material antes de que el proceso haya finalizado, aunque evidentemente no con la misma facilidad con la que lo será una vez tratado documentalmente.

2.2.2.2 EL COMPACTADO

Podemos definir el compactado como *"el documento resultante de la selección del material audiovisual original y/o editado"*.

En la filosofía del compactado se encuentran tanto criterios económicos como funcionales. Entre los primeros podemos señalar la reducción del número de soportes que permite optimizar espacio en el archivo (VALLE GASTAMINZA, 2000b, 3) y ahorrar dinero al permitir la reutilización de los soportes, pues una vez compactado el material seleccionado, los soportes originales son reciclados y puestos de nuevo en el circuito del material audiovisual.

Entre los objetivos funcionales está el de facilitar el trabajo tanto a los usuarios del Archivo como a documentalistas. A los primeros, el compactado les evita tener que manejar una multitud de cintas para encontrar los mejores planos sobre un tema determinado, ya que los tienen todos en un mismo soporte, por lo general ordenados cronológicamente. A los documentalistas, compactar les facilita la tarea de recuperación de la información (VALLE GASTAMINZA, 2000b, 3).

Ahora bien, ¿dónde está el límite entre compactar el material seleccionado o conservarlo en su soporte original? o dicho de otra manera ¿cuándo es rentable compactar? Algunos centros de documentación establecen el límite entre compactar o no compactar en la proporción entre el volumen del material seleccionado y la duración del soporte original, si el material seleccionado no supera esa proporción se compacta, si lo supera se analiza directamente el bruto. Según esta norma, si tuviéramos una cobertura de 20

cintas, por ejemplo un atentado, tendríamos que compactar aquellas cintas que no superaran esa proporción y dejar en el soporte original las que lo superaran, lo que dificultaría enormemente la recuperación del material, ya que tendríamos parte del material en el compactado y otra parte en los brutos.

Por este motivo, consideramos que esta limitación es demasiado estricta y que el límite entre compactar o no hacerlo es definido por el propio material, por sus características, su contenido, su volumen, la importancia que tenga para el Archivo, y, por supuesto, por el sentido común, de tal manera que la respuesta a esta pregunta será diferente en cada ocasión.

Así pues, no tendría sentido compactar 45' de una cinta de 60', pues el tiempo que emplearíamos en compactar esos 45' no supondría ningún ahorro, ya que no ahorraríamos ni en espacio ni en soportes ("seguimos teniendo una cinta") ni en personal ("tiempo de compactar más tiempo de análisis") ni tampoco en infraestructuras, con lo que no cumpliríamos una de las principales razones de ser del compactado como es "el ahorro de tiempo y trabajo" en el tratamiento documental. Pero, sí tendría sentido compactarlo si este soporte formara parte de una cobertura más amplia, simplemente para mantener la unidad cronológico-temática del compactado.

Para ilustrar lo que acabamos de exponer en cuanto a los criterios que inspiran la realización del compactado, hemos elaborado un gráfico en el que

comparamos las horas grabadas con las horas compactadas en tres casos de compactados realizados durante nuestra labor profesional en Antena 3 tv. Estos casos son: el hallazgo del cadáver de Anabel Segura¹, el Secuestro y asesinato de Miguel Ángel Blanco² y el Atentado de Vallecas de 1995³.

Ante la imposibilidad de saber con exactitud la duración de todas y cada una de las cintas hemos realizado las siguientes estimaciones para cada una de las coberturas:

1º **Caso Anabel Segura**: se registraron 52 cintas a las que se les ha calculado una media de 20 minutos de grabación, lo que da un total de 17,3 horas grabada. Se ha calculado un promedio de 20 minutos para compensar entre el material original, que suele tener 30'/cinta y que, en este caso, eran la mayoría, y el material editado de origen externo, cuya duración suele ser de 1'/cinta.

¹ El 28 de septiembre de 1995, miembros de la Brigada de Policía Judicial de Madrid detuvieron a los asesinos de Anabel Segura (secuestrada el 12 de abril de 1993) quienes confesaron haberla enterrado en una fábrica de cerámica abandonada en Numancia de La Sagra (Toledo). A las 23,30 se iniciaron las excavaciones en el lugar que continuaron durante toda la noche. Hasta allí, fueron trasladados los detenidos. A las 11'45 del 29 de septiembre aparecieron los restos de Anabel Segura.

² El 10 julio de 1997, Miguel Angel Blanco, concejal del PP en Ermua, fue secuestrado por ETA. La organización terrorista amenazó con asesinarlo en un plazo de 48 horas si no se reagrupaba a los presos de ETA en cárceles del País Vasco. El plazo terminaba el sábado 12 de julio a las 16 horas. 50 minutos después del plazo dado, ETA cumplía su amenaza y asesinaba a Miguel Angel Blanco. Fueron días que convulsionaron a la sociedad española: manifestaciones multitudinarias, concentraciones, enfrentamientos entre pacifistas y radicales, reuniones de los principales órganos políticos, etc.

³ El 11 de diciembre de 1995, ETA atentaba en Madrid contra un furgón en el que viajaban nueve funcionarios civiles de la Armada. La explosión tuvo lugar sobre las tres de la tarde, cuando la

2º **Caso Miguel Ángel Blanco**: El total de cintas registradas fue de 442. En este caso, se calcularon 15' por cinta, ya que había gran número de enlaces editados o en bruto cuyo contenido no superaba los 10'/cinta, lo que dió un volumen total de 110 horas y 30 minutos.

3º **Caso Atentado de Vallecas**: El total de cintas registradas fue de 57. Dado que la mayor parte del material eran brutos se calculó la duración media en 20'/cinta lo que dió un total de 19 horas.

El gráfico muestra las horas que se grabaron y las que se seleccionaron y compactaron en Antena 3 tv. Como se puede observar, el promedio "horas grabadas/ horas seleccionadas" gira en torno al 10%, excepto en el tercer caso, el del atentado, en que no llega al 5%. Evidentemente, la selección está relacionada con el tipo de información y el tipo de grabación en que ésta se presenta (bruto, enlace editado, señal institucional, señal de unidad móvil, etc.).

furgoneta pasaba por la calle Peña Prieta de Vallecas. El atentado se saldó con seis víctimas mortales y una veintena de heridos.

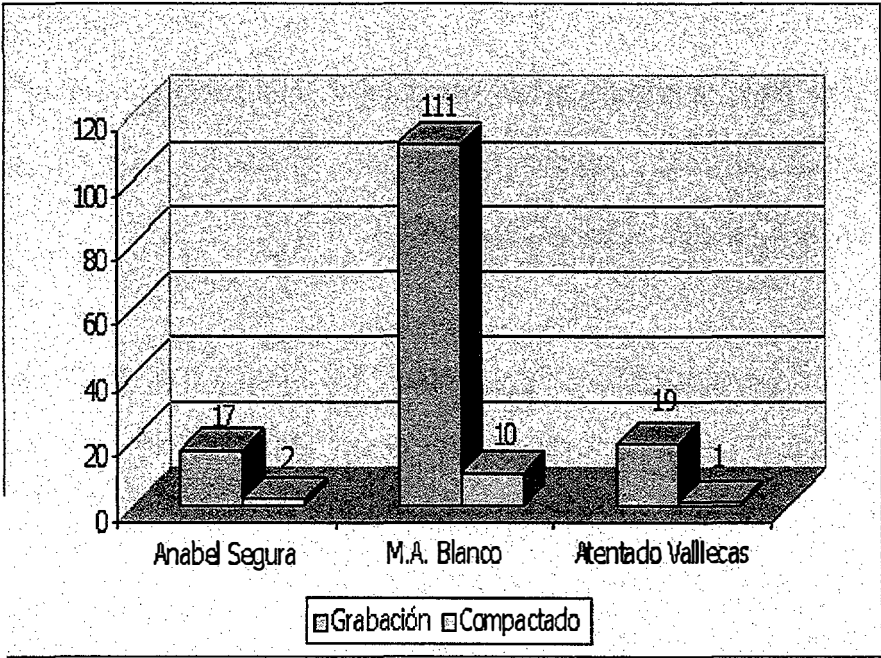


Fig. 2.11: El Compactado

En el caso de Anabel Segura, de las 17,33 horas grabadas se seleccionó un total de 1,46 horas (un 10% del total) que se compactó en un único soporte. Se trataba de una información repetitiva (la grúa desenterrando escombros durante toda la noche) con sólo unos pocos momentos dignos de ser conservados (llegada de los detenidos, descubrimiento de los restos del cadáver, entierro y funeral).

En el caso de Miguel Ángel Blanco, de las 110,30 horas se seleccionó un total de 9 horas y 38' (un 8,7% del total) que se compactó en seis cintas. Aunque el material era más variado (manifestaciones, actos de solidaridad en toda España, concentraciones, reuniones de políticos, etc.), es decir, presentaba

una mayor riqueza, también era muy repetitivo (concentraciones y manifestaciones en toda España, diferentes reuniones de los mismos políticos, declaraciones reiterativas, etc.). Pero en este caso lo que aumentaba considerablemente el total de horas grabadas era el hecho de que el mismo material se presentaba en diferentes tipos de grabación (enlaces, editados, brutos, señal institucional, señal móvil, etc.). Es decir, podían tenerse las mismas imágenes de una concentración o manifestación en un enlace editado, en un bruto, en una señal institucional y en una señal de Unidad móvil. Por todo ello se optó por conservar de entre todos los tipos de grabación las imágenes de mejor calidad y de entre todos los actos aquellos que tuvieron una mayor relevancia o que en razón de las imágenes presentaran una mayor carga emocional, lo que explica la diferencia entre horas de grabación (111) y las de compactado (10).

En el caso del atentado de Vallecas, de las 19 horas grabadas se seleccionó y compactó un total de 55' en una cinta, que equivalían al 4,8% del material original total. Aunque casi todo el material era original, a excepción de la grabación de los primeros momentos tras el atentado (se trataba de una de las pocas veces en las que se ha grabado el momento inmediatamente posterior a la explosión del coche-bomba), el resto del material no presentaba demasiada relevancia para proceder a su conservación (partes médicos, capilla ardiente, declaraciones de políticos sin relevancia, reconstrucción de los edificios dañados, etc.), de ahí ese promedio de casi un 5% del total de horas grabadas (19).

Con estos ejemplos hemos querido argumentar nuestra afirmación de que el compactado permite tanto la optimización del espacio del Archivo (551 cintas son sustituidas por 8) como la reutilización de los soportes (si restamos las cintas empleadas para los compactados del total de cintas que se grabaron nos da un volumen de 543 cintas que pueden ser reutilizadas). Además, estos ejemplos también demuestran la repercusión económica que la selección tiene sobre el Centro de Documentación, ya que al tratar sólo una parte de todo el material generado, "las mejores imágenes", puede reducir costes de personal: las horas grabadas de los tres casos darían un total de 146, que desde el punto de vista del análisis documental (calculando que se emplean dos horas en analizar una hora de grabación) se convertirían en 292 horas, o lo que es lo mismo en 36,5 jornadas de 8 horas, mientras que las 12 horas compactadas, sólo supondrían 3 jornadas, con lo que quedarían otras 33,5 jornadas, o sea 268 horas, para realizar el visionado y el compactado, un tiempo excesivo para esta labor, lo que viene a corroborar nuestra afirmación sobre el ahorro de tiempo, y por tanto de dinero, que supone la realización del compactado.

2.2.2.2.1 VENTAJAS DEL COMPACTADO

Del análisis de estos tres casos podemos extraer las siguientes conclusiones:

- A. El compactado facilita el manejo del material: Para un usuario del Archivo es mucho más fácil trabajar con 8 cintas que con 551, y además hay que tener en cuenta que esas pocas cintas recogen el mejor material sobre el caso ordenado cronológicamente.
- B. El compactado del material audiovisual es tanto más necesario cuanto mayor es la repercusión social de la noticia y, por tanto, cuanto más se alarga ésta en el tiempo.
- C. La finalidad primordial del compactado es económica:

1. Optimización del espacio del Archivo: 551 cintas son sustituidas por 8.

Si al precio del suelo en la actualidad se le suma la mano de obra necesaria para manipular las cintas se tendrá una idea de lo que se ahorra una empresa con la realización del compactado.

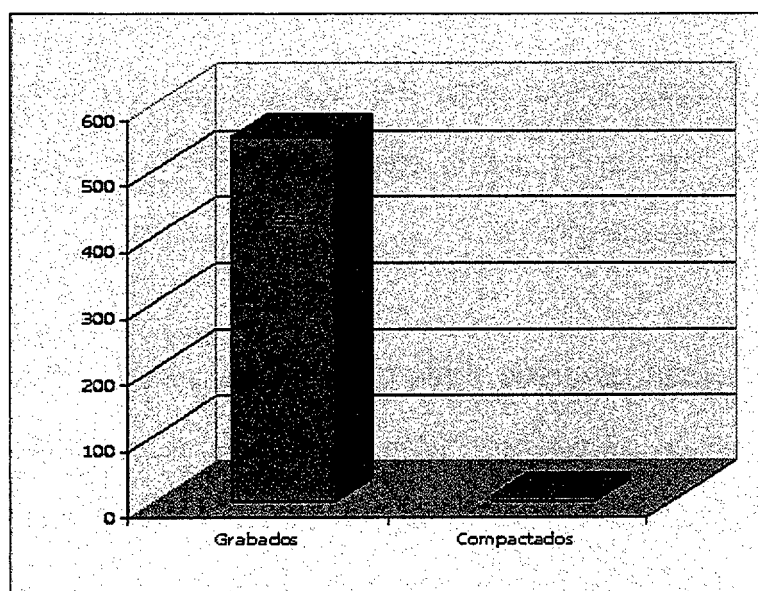


Fig. 2.12: Ventajas del compactado



2. Reutilización de los soportes: Si restamos del total de cintas que se grabaron (551) las cintas empleadas para los compactados (8) nos quedan 543 cintas que pueden volver a ser reutilizadas, gracias al compactado.

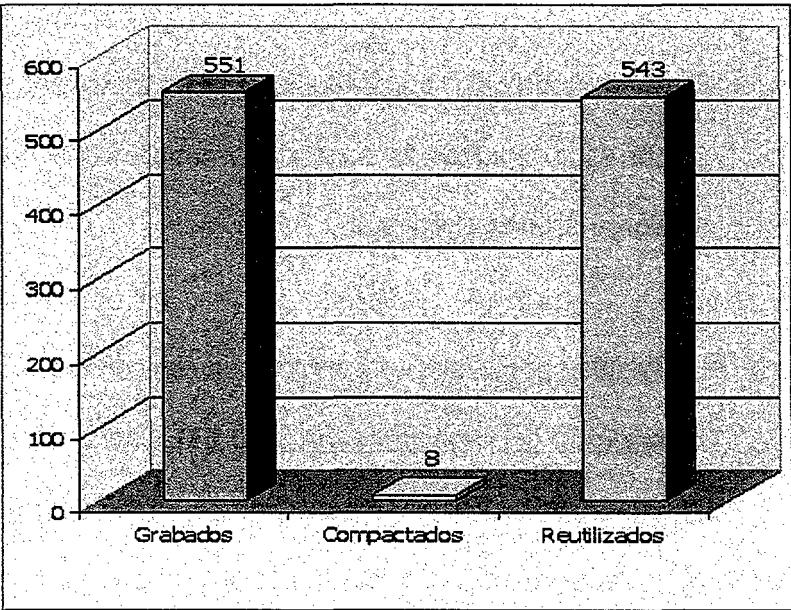


Fig. 2.13: Ventajas del compactado (2)

Si multiplicamos estos 543 soportes por su precio en el mercado podremos calcular lo que la empresa se ahorra en soportes gracias a la realización del compactado.

Calcular un precio medio para los soportes audiovisuales no es fácil, puesto que en la actualidad existen diferentes formatos (Betacam SP, SX, Digital) con diferentes duraciones (desde 5' a 180' en formato digital y de 5' a 90' en analógico) y, como es lógico, de diferentes marcas (Sony, Fuji, Ampex, Maxell,

etc.). Por este motivo decidimos consultar los precios los soportes más utilizados en dos de los principales suministradores de soportes para televisión (filmemporium.com y tapeonline.com). Los precios han sido escogidos siempre sin rebajas para permitir una comparación más equilibrada, ya que unos se ofrecían con descuentos por rappels (compras por gran volumen) y otros no.

En la siguiente ilustración mostramos los precios ofertados (en dólares) por dos marcas comerciales a fecha 13 de Octubre de 2003 para los formatos más utilizados en televisión:

SOPORTE	BETACAM SP		BETACAM SX		DIGITAL	
MARCA	MAXELL	SONY	MAXELL	SONY	MAXELL	SONY
5-6 minutos	9,67	9	7,55	8,73	16,91	15,5
30-32 minutos	14,5	10,06	9,62	12,1	22,37	18,9
60-62 minutos	19,18	18,78	13,46	17	31,72	27,5
90-94 minutos	30,09	26,44	20,69	26,1	49,76	47,1
124 minutos					67,2	60
184 minutos			28,86	36,5		

Fig. 2.14: Precios de los soportes

Por tanto, para saber en términos reales lo que el compactado de esas 543 cintas ahorraría en soportes bastaría con multiplicar el número total de soportes por su precio según su formato, marca y duración. Pero dado que no era posible saber con exactitud el volumen de soportes por formato, duración o marca, decidimos establecer un precio medio para cada tipo de formato y duración que nos permitiera calcular aproximadamente el valor económico de este ahorro en soportes.

Partiendo de los precios ofertados para los soportes de Maxell y Sony por los dos suministradores consultados, calculamos el precio medio de los soportes por formato y duración. De tal manera que tendríamos los siguientes precios medios:

SOPORTE	BETACAM SP	BETACAM SX	DIGITAL
5-6 minutos	9,33	8,14	16,19
30-32 minutos	12,28	10,88	20,62
60-62 minutos	18,98	15,23	29,61
124 minutos			63,59
184 minutos		32,65	

Fig. 2.15: Precio medio de los soportes

Considerando que los formatos más empleados en la actualidad son: el Betacam SX de 32' (10.88) y el de 62' (15.23) y el Betacam SP de 30' (12.28) y suponiendo que las 543 cintas se repartieran de manera equitativa entre estos tres formatos, es decir, 181 cintas por formato, si multiplicáramos estos volúmenes por el precio medio obtendríamos las siguientes cantidades:

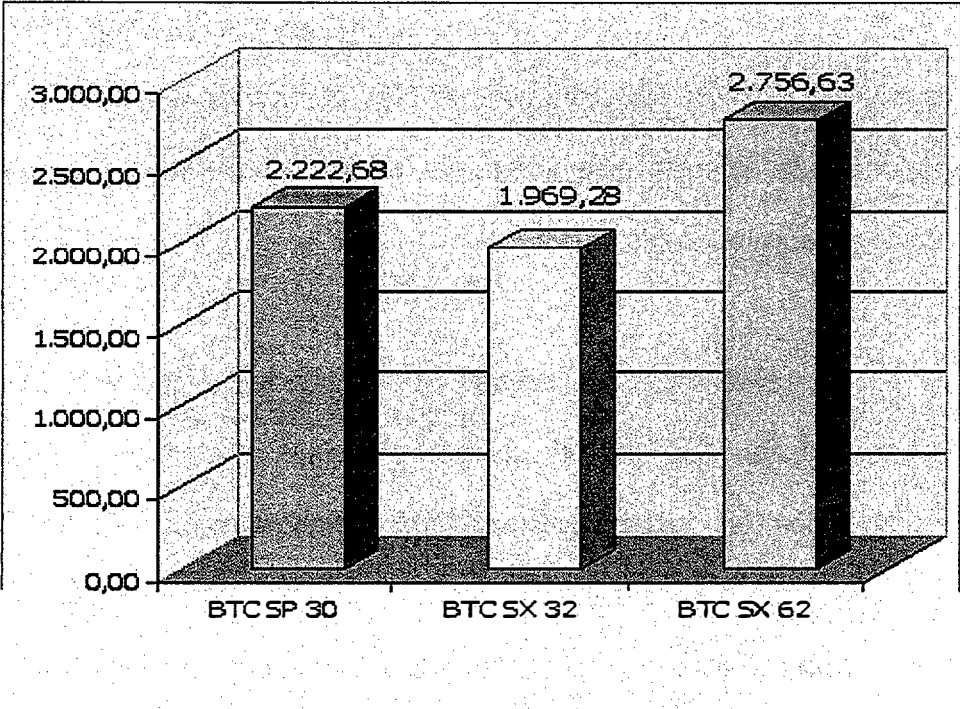


Fig.2.16: Ventajas del compactado (3)

Lo que nos daría un total de 6.948,59\$ o lo que es lo mismo 1.156.148 ptas. Una cifra que se vería considerablemente aumentada si la hubiéramos calculado en función de los precios que cobran los propios organismos de

televisión a la hora de hacer sus ventas. Por ejemplo, TVE establecía en sus tarifas comerciales para el año 2003 (TVE, 2003, 1) los siguientes precios:

- Betacam SP de 30': 16 € (3,72 € más de nuestro precio medio)
- Betacam SX de 30': 35€ (24,12 € más de nuestro precio medio)
- Betacam SX de 62: 45 € (29,77 € más de nuestro precio medio)

A este total ahorrado gracias a la reutilización de los soportes habría que añadir las cifras resultantes del ahorro del espacio y del personal necesario para la manipulación de las cintas. Ahora bien podríamos preguntarnos cuánto le supone a la empresa este ahorro, es decir, cuánto dinero cuesta realizar el proceso del compactado.

Es evidente que realizar el compactado requiere una mayor infraestructura. Aún así, el compactado sigue suponiendo un ahorro. Si continuamos con la media que manejamos anteriormente, según la cual analizar documentalmente una hora de grabación supone una media de 2 horas, las horas seleccionadas y compactadas (12) supondrían un total de 24 horas, es decir, 3 jornadas laborales de 8 horas. Si consideramos que las tareas de visionado y compactado de esas 146 horas pueden llevar unas 120 horas, o sea unas 15 jornadas, tendríamos que la selección (visionado, compactado) y el análisis de 146 horas de grabación ocuparía a un documentalista durante 18 jornadas laborales (144 horas), es decir, al seleccionar el material se han

ahorrado 18,5 jornadas laborales de 8 horas. Debemos matizar que estas estimaciones han sido establecidas pensando en un documentalista experto en la materia y conocedor del fondo del Archivo, por consiguiente, es evidente que estas cifras aumentarían considerablemente si el encargado de realizar la selección del material no conociera ni la materia ni el fondo del Archivo.

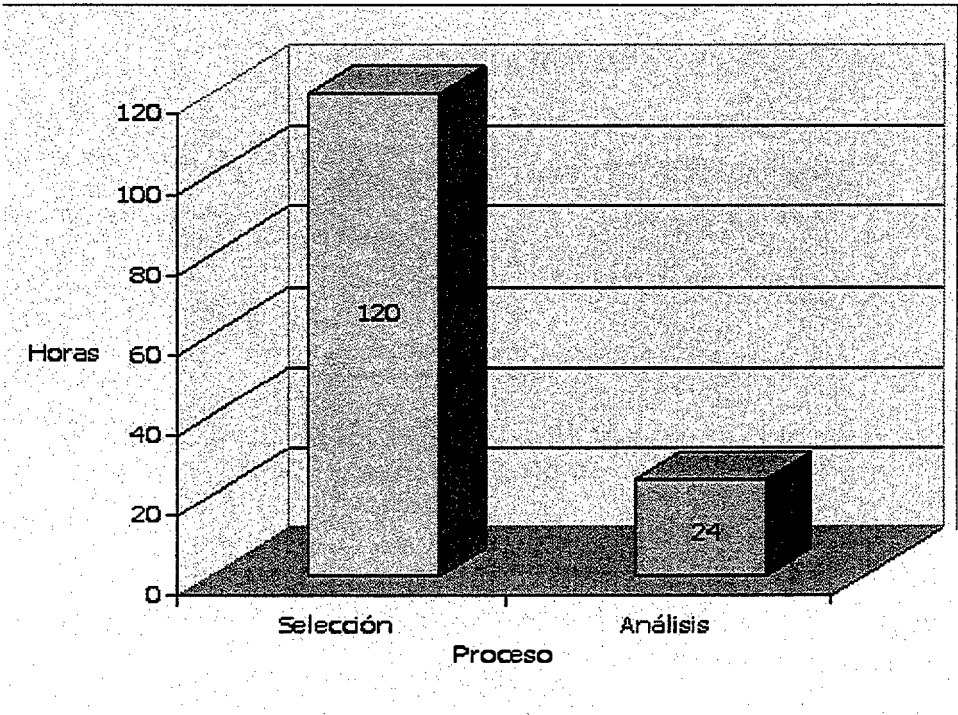


Fig. 2.17: Distribución del tiempo en el proceso documental

Es decir, que en este caso, en menos de un mes (todavía sobran 2 jornadas si estimamos en 20 las jornadas que se realizan en un mes), un documentalista ahorró a la empresa más de 7.000 euros, a los que

evidentemente habría que descontar su sueldo (unos 1.600 euros) y los gastos de infraestructuras.

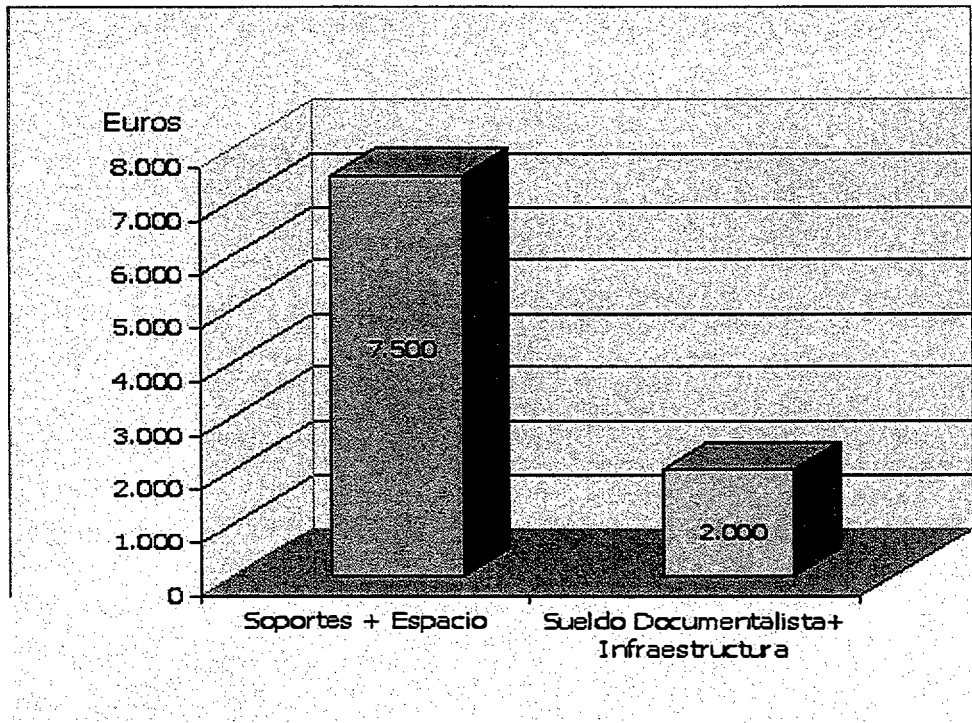


Fig. 2.18: Ahorro vs. gastos del Compactado

Un ahorro que también demuestran las cifras absolutas. En Antena 3 tv, en el año 2000 se compactaron 3.000 horas que correspondían a 27.000 horas de grabación, de las cuales 2.200 eran de material original y 800 procedían de agencias, lo que viene a suponer que del material total generado por la emisión se seleccionó sólo un 11% para el Archivo Definitivo.

2.2.2.2.2 INCONVENIENTES DEL COMPACTADO

El compactado presenta tres grandes inconvenientes.

El primero gira en torno a su realización: ¿Cómo compactar la selección de aquellos materiales que tratan del mismo tema pero que presentan características diferentes: Material original/Material externo, Producción propia/Producción ajena, Material con Derechos/sin Derechos, misma cobertura en diferentes programas, etc? ¿Juntos o por separado?

En general, consideramos que compactar estos materiales juntos ofrece más ventajas que inconvenientes, ya que permite disponer de todo el material de una vez (en un mismo soporte y en una única búsqueda), algo que como ya comentamos es uno de los principales objetivos del compactado.

Sin embargo, en el caso del material de producción propia y ajena esta práctica puede comportar algún que otro problema. Compactar materiales de distinta procedencia en un mismo soporte facilita la recuperación posterior (sólo hay un registro sobre el mismo asunto, no tantos registros como materiales con derechos haya) y ahorra en soportes (sólo hay uno para todo el material, no

tantos soportes como procedencias existan), pero plantea la desventaja de que también facilita el acceso al material con restricciones. Al estar todos los materiales en un mismo soporte, el usuario puede sacar en préstamo una cinta asegurando que va a utilizar un contenido carente de derechos y acabar utilizando un material con derechos, sólo por el hecho de estar en el mismo soporte.

En cuanto a las coberturas de noticias de diferentes procedencias, es decir, una misma noticia tratada por diferentes programas, parece preferible que cada programa realice la selección de su material, ya que cada espacio tiene su propia personalidad (el tratamiento de la imagen que se da en los Informativos no es el mismo que se da en un *magazine* de tarde o en una revista de fin de semana) , es decir, cada uno de estos materiales ha sido grabado con una intención y un tratamiento de la imagen propios. Por este motivo, no se puede desechar (en igualdad de condiciones, evidentemente) un material en favor de otros, es decir, no se le puede decir a un usuario de Informativos que debe trabajar con la cobertura de un magazine de tarde o viceversa, porque probablemente ni por tratamiento de la imagen ni por contenido le servirá.

El segundo gran inconveniente suscitado por el compactado es el de su conservación en razón del uso constante que de ellos se hace. Los compactados son material "único", pues, no se suelen hacer copias de seguridad de los compactados, a no ser que el material sea de excepcional importancia. Este

hecho motiva que su desaparición suponga la pérdida de materiales, muchas veces irremplazables (como es el caso de las exclusivas). Un riesgo que podría paliarse en parte si los Centros de Documentación acometieran anualmente la realización de compactados del material más importante de cada año. De esta manera, siempre se dispondría de una copia de seguridad de los materiales más relevantes.

El tercer problema que plantea el compactado es el de su uso "abusivo", sobre todo en el caso de noticias que se prolongan en el tiempo como pueden ser "el caso de las vacas locas" o "la epidemia de SARS". El empleo reiterado de las mismas imágenes a lo largo de un corto periodo incide de manera negativa en la calidad de la información (MARTÍN, 1994, 241 y FIAT, 2002, 3) y por tanto también en su credibilidad. Por este motivo, la FIAT recomienda en sus "Normas para el uso del material de archivo" a los documentalistas que persuadan a los periodistas de que hacer un buen uso del material del archivo beneficia a la cadena (FIAT, 2002, 3), algo que no es tarea fácil, pues dado el poco tiempo con el que se trabaja en televisión (y más aún en Informativos) los redactores van en la mayoría de las ocasiones a "tiro fijo" y demandan aquellas imágenes que ya conocen, porque no pueden (y a veces, porque no quieren) perder el tiempo en conseguir otras nuevas, aunque sean mejores.

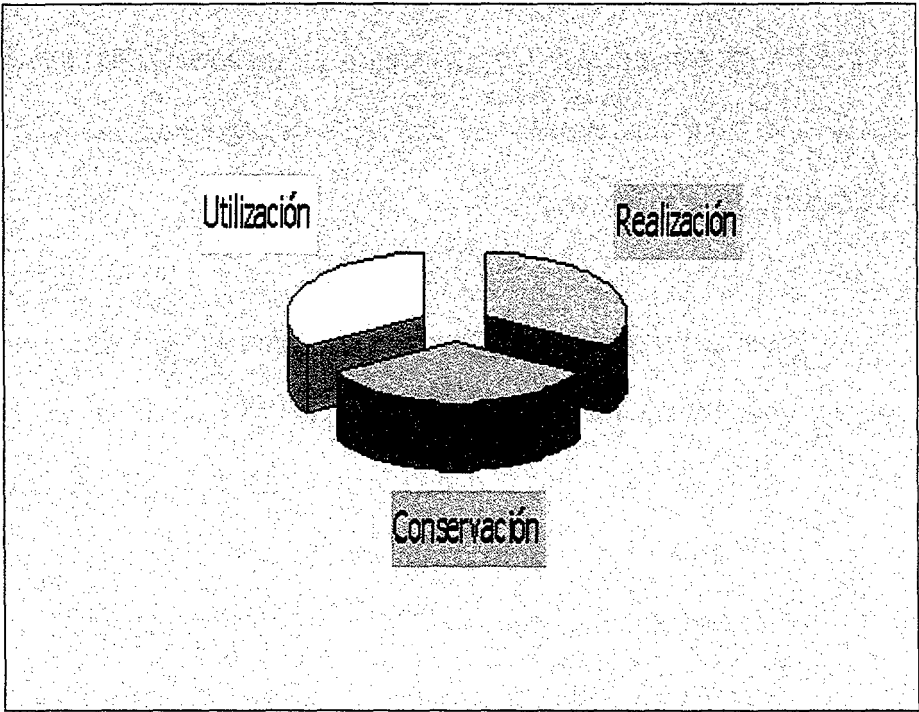


Fig.2.19: Inconvenientes del compactado

2.2.2.2.3 TIPOS DE COMPACTADO

Podemos diferenciar los compactados en función de su contenido (compactados de **recursos** y compactados temáticos), de su procedencia (Producción Propia y Producción Ajena) y del tipo de grabación (compactados de material original y compactados de material editado) como se muestra en la siguiente ilustración:

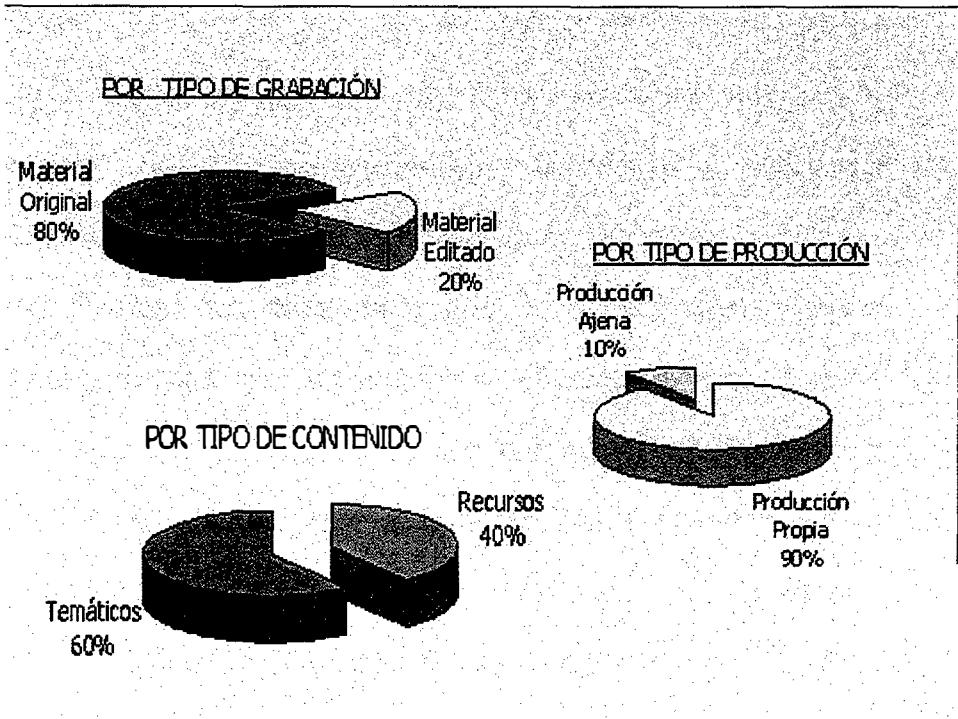


Fig. 2.20: Tipos de compactado

Podríamos definir los **compactados de recursos** como "colecciones de imágenes de un mismo tema". Así podemos encontrarnos con los compactados de "Hospitales", "Dinero", "Bancos", "Gasolineras", "Funcionarios", "Guardia Civil", "Policía Nacional", "Cárceles", "Jueces y Magistrados", "Tribunal Supremo", "Demografía" (estos compactados suelen reducirse a imágenes de "personas andando por la calle", con las que habitualmente se cubren las informaciones sobre encuestas y sondeos), etc. En estos compactados priman los criterios de calidad y de utilidad, es decir, el objetivo que se pretende es tener buenas y variadas imágenes de los temas más empleados. Por tanto, se seleccionan las imágenes de mejor calidad, bien hayan sido grabadas a propósito ("el laboratorio



de acústica de la Guardia Civil”) o bien formen parte de otras grabaciones en las que no sean el tema principal, por ejemplo, imágenes de calidad de “policías a caballo” grabadas durante la cobertura de “un juicio en el Tribunal Supremo”. En este caso las imágenes de “los policías a caballo” son seleccionadas por su duración y calidad y compactadas en el compactado de “Policía Nacional” independientemente de en qué compactado sea repicada la selección del material sobre el juicio. La realización de este tipo de compactados facilita enormemente la labor tanto a los usuarios del Archivo (consiguen en poco tiempo respuesta a sus necesidades y además en un reducido número de soportes tienen el material de mejor calidad y de mayor actualidad) como a los documentalistas (no tienen que efectuar búsquedas complejas entre todo el material existente en el archivo, es decir, buscar plano a plano aquellas imágenes de recurso que les han sido solicitadas, sino que con una búsqueda muy elemental consiguen recuperar en un breve plazo de tiempo el material demandado).

Los **compactados temáticos** son “dossieres audiovisuales” (VALLE GASTAMINZA, 2000b, 3) que incluyen el desarrollo de casos enteros, desde su inicio hasta su conclusión. Compactados de este tipo pueden ser: un juicio (“El juicio a Mario Conde”), un atentado (“El atentado contra Gregorio Ordoñez”), “la Tregua de ETA”, “el Caso Gal”, “el Caso Lasa y Zabala”, “Viajes de José María Aznar al extranjero”, “El caso de las Vacas Locas”, “Gescartera”, “Detenciones de miembros de ETA”, “Ilegalización de Batasuna”, etc.

La distinción de los compactados por la procedencia está en función de la propiedad de los derechos sobre la imagen, así tendremos **compactados de Producción Propia** (los realizados con material generado por la cadena) y **compactados de Producción Ajena** (los realizados con materiales comprados).

El material de Producción Ajena presenta un problema desde el punto de vista de su selección: ¿Se debe seleccionar para su conservación un material del que no se poseen los derechos?. En nuestra opinión sí, porque seleccionar un material que ya se posee (aunque no se tenga derecho a emitirlo) supone un ahorro para la cadena en caso de que se necesite volver a utilizarlo. ¿Por qué? Pues porque bastará con renegociar los derechos de emisión de ese material y no habrá que pagar de nuevo los costes que la venta de imágenes lleva implícitos y que analizaremos en el próximo capítulo (visionado, repicado, manipulación de cintas, soportes, búsqueda, etc.).

Lo más normal es que el material de producción ajena dé lugar a compactados temáticos y no de recursos.

En función del tipo de grabación podemos encontrar compactados de material original y compactados de material editado, normalmente procedente de las Delegaciones y/o Corresponsalías

El **compactado de material original** no suele ofrecer demasiados problemas (quizás el único sea el de la falta de datos por la mala cumplimentación del parte, que ya comentamos). Se trata de seleccionar las mejores imágenes tanto por calidad como por contenido, y *repicarlas* a otro soporte conservando el orden cronológico. Puede ocurrir que las imágenes no sean de buena calidad, pero que la importancia del tema aconseje su selección, en este caso pueden compactarse haciéndose constar esta característica en el análisis, o bien puede optarse por no compactarlo y conservar en su soporte original el material de mala calidad hasta que se grabe otro de mejor calidad.

El **compactado de material editado** es muy laborioso y no siempre refleja el trabajo que supone. Evidentemente, no hablamos de repicar un material a continuación de otro, lo cual no ofrece problemas al compactado, aunque si dificulta la tarea de análisis documental, pues la ralentiza al obligar al documentalista a analizar una y otra vez los mismos planos. Normalmente este material suele llegar a la cadena ya editado, es decir, listo para ser emitido, y en menor medida en bruto (es decir, tal y como se grabó), por lo que estamos hablando de un material con unas características muy especiales:

- ❑ Planos de poca duración (no superiores a 5"), ya que el editado no suele superar el minuto y medio.

- ❑ Repetición de imágenes: casi todos los envíos o enlaces de un día sobre un tema determinado presentan las mismas imágenes.
- ❑ Sonido mezclado.

A la hora de realizar el compactado con material editado se procede de la misma manera que con el material original (visionado, selección, compactado) con la diferencia de que hablamos de un material muy repetitivo y de escasa duración. Una vez visionado todo el material (si la noticia es importante puede haber 40 o 50 cintas con enlaces de menos de 1' de duración), se deben seleccionar aquellas imágenes que más se aproximen a las características del material original (planos más largos, ***sonido ambiente***, audios sin mezclar, etc.) evitando la selección de imágenes repetidas.

Esta labor de selección, que requiere a veces más de dos días de trabajo, puede resumirse en 5' de compactado y la calidad del mismo no es siempre la más deseable, en parte por las propias características del material editado y en parte porque no suele haber imágenes de todo lo grabado (a veces se envía un único plano), el sonido está mezclado, etc. Aunque con todo consideramos que siempre será mejor realizar el compactado de este tipo de material de la manera que acabamos de comentar que no repicar un enlace editado a continuación de otro, algo que algunas televisiones sí hacen y que consideramos va en detrimento de la calidad del archivo, ya que se selecciona muchas veces el

mismo material una y otra vez, lo que unido a las características de este material produce mucho ruido documental en la recuperación.

Una posible solución al compactado del material editado de origen externo sería que tanto las delegaciones como las corresponsalías enviaran resúmenes de 5' o 10' de aquellos temas que por su trascendencia debieran formar parte del Archivo, lo que evitaría tener que realizar estos laboriosos compactados y permitiría disponer de un material más completo y de mejor calidad.

En este tipo de material, aunque priman como en el caso anterior los compactados temáticos también hay compactados de recursos, referidos sobre todo a edificios (instituciones públicas, hospitales, etc.), monumentos y lugares emblemáticos de los lugares de donde procede el material.

2.2.2.2.4 PLAZO DE REALIZACIÓN DEL COMPACTADO

El plazo para la realización del compactado depende del tiempo que el Centro de Documentación establezca para el tratamiento documental. En nuestra opinión, lo más conveniente es que este plazo sea como mínimo de un año. Este periodo de tiempo permite "madurar" la selección, y así, muchas cosas que se seleccionarían en razón de la inmediatez, ya no lo serían por haber perdido su

valor con el paso del tiempo. Esto, evidentemente, implicaría que el material estuviese debidamente registrado durante ese año, para que la información no se perdiera y pudiera estar disponible para su uso. De esta manera se conseguiría un archivo definitivo de calidad, algo que es difícil de conseguir si se establecen plazos de tratamiento documental muy cortos (al día siguiente o al cabo de una semana de haber sucedido la noticia).

Si el proceso de selección está bien regulado el compactado puede ser realizado por otro documentalista distinto al que ha evaluado el material para su selección, pero si no lo está, es preferible que la ejecución del compactado recaiga en el documentalista que ha realizado la selección, ya que su realización por otro documentalista enlentecería el proceso, pues le haría visionar el material para evaluarlo y decidir qué material seleccionar. Tampoco es conveniente dejar en manos de los técnicos la realización de los compactados, a no ser que sea con instrucciones muy precisas (lo cual requiere tanto tiempo como la realización del compactado), pues la experiencia nos ha hecho comprobar que estos compactados no presentan la misma calidad que los realizados por los documentalistas. En cualquier caso, sea realizado por documentalistas o por técnicos, nunca se debe modificar ni la imagen ni el sonido, es decir, se deben repicar tal y como fueron grabados.

Una vez repicado el material seleccionado, el compactado es analizado y enviado al Archivo, momento en el cual deber procederse a reciclar el material

(original y/o editado) que ha dado lugar a su realización. Es fundamental que este proceso se realice así, es decir, que no se envíe a reciclar el material antes de que el compactado haya sido analizado, pues, si borramos el material original y no hemos analizado el compactado, el material no existe para la base de datos y por tanto no podrá ser recuperado hasta que el compactado haya sido analizado. Sin embargo, ocurre cada vez con mayor frecuencia que, debido a las presiones a las que a menudo se ven sometidos los documentalistas por reciclar el mayor número de soportes posibles, éstos manden a reciclar el material inmediatamente después de haberlo compactado y que lo analicen después (a veces, semanas después).

2.2.2.3 EL RECICLADO

En líneas generales, reciclar consiste en "*borrar el contenido de los soportes para poderlos utilizar de nuevo*". Esta tarea es normalmente acometida por las Videotecas o Archivos Generales, que también se encargan de poner de nuevo en circulación de los soportes borrados, bien a través de la entrega directa a los programas o bien al departamento encargado de la distribución de los soportes, como podemos apreciar en la siguiente ilustración.

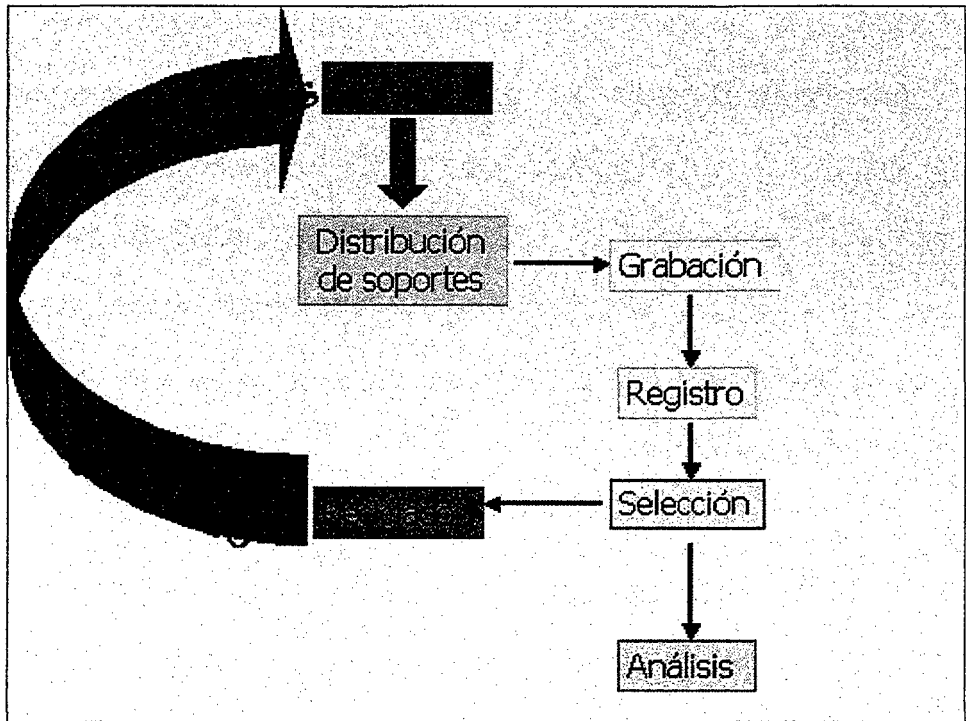


Fig. 2.21: El Reciclado

No todos los autores coinciden en conceder al reciclado los mismos objetivos, pues mientras que para algunos sólo es producto de presiones de tipo económico y supone una pérdida considerable del Patrimonio Nacional (LIM, 1986, 69), para otros, a los que nos sumamos, el reciclado persigue el mismo objetivo que la selección, es decir, *“lograr el máximo de información en el mínimo de documentos fiables”* (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 18 y 106), de ahí que hayamos incluido este proceso dentro de la fase de selección.

Frente al rápido crecimiento del material audiovisual, el reciclado es el principal mecanismo empleado en la gestión del material audiovisual para reducir

los costes de almacenaje. El reciclado supone un ahorro considerable en la compra de soportes, ya que posibilita la reutilización de una parte de los existentes. Sólo un dato bastará para reflejar lo que acabamos de decir: en el año 2002, se realizaron en Antena 3 tv 100.000 reciclados, que no hay que confundir con cintas, ya que una cinta puede ser reciclada varias veces. Sólo hay que multiplicar esta cifra por el precio de los soportes para darse cuenta del ahorro que este proceso supone.

Como ya hemos visto, el material que llega a la Videoteca o Archivo General para ser reciclado procede de diferentes fases del tratamiento documental: prearchivo, compactado, revisión del Archivo Temporal y, en algunos casos, también expurgo del Archivo Definitivo, como mostramos en siguiente ilustración:

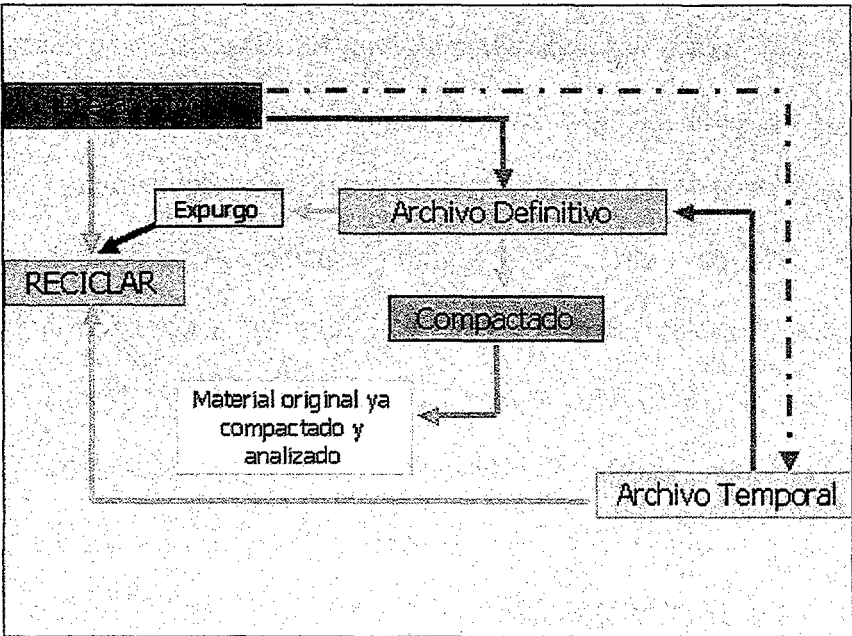


Fig. 2.22: Procedencia del material para reciclar

El material que es enviado a reciclar después del visionado, el que podemos llamar “de reciclado inmediato”, es aquel que no presenta ningún valor para el Archivo Definitivo en razón de la escasa relevancia de su contenido, del tipo de grabación de que se trate o de la poca calidad de la grabación. En general, este material fácilmente reciclable viene a suponer un 50% del material generado para la emisión.

Basándonos tanto en la experiencia como en el conocimiento del uso que del material audiovisual se hace, podemos considerar los siguientes materiales como “de reciclado inmediato”:

☐ **Material de origen externo editado:**

- Editados realizados con imágenes de archivo.
- Editados repetidos.
- Editados de los que se posee el material original o en bruto.
- Editados en los que las imágenes no se relacionan con la noticia a que se refieren.

☐ **Material original o bruto:**

- Cuando no hay imágenes que reflejen la realidad de la noticia (p. ej.: una grabación sobre un asesinato y sólo hay planos de la casa donde vivía la víctima o del lugar donde sucedieron los hechos pero de tres días después).

- Encuestas: sobre temas reiterativos y polémicas puntuales.
- Declaraciones:
 - Declaraciones de ciudadanos anónimos siempre que no sean reflejo de un acontecimiento o situación histórica. Por ejemplo, las declaraciones de ciudadanos americanos sobre el caso Lewinsky (LILE, 1999, 3), las de ciudadanos británicos sobre la muerte de Lady Di o las de ciudadanos españoles con motivo del secuestro y asesinato de Miguel Ángel Blanco.
 - Declaraciones de escaso interés (Políticos de segunda fila, declaraciones reiterativas de ministros, famosos, profesionales, etc.).
- Ruedas de prensa:
 - Ruedas de prensa de escasa relevancia (políticos de segunda fila sobre temas polémicos de corta duración, policías sobre desarrollo de operaciones policiales, abogados sobre desarrollo de las causas que defienden, etc.)
- Entrevistas:
 - Entrevistas a personas anónimas de escasa relevancia para la noticia por la que han sido entrevistadas (vecinos, viandantes, etc.)

- Entrevistas con valor sólo para la noticia por las que han sido realizadas (abogados, juristas, médicos, economistas, directivos, etc.).
- Material de trabajo de realización (**montajes**, premontajes, pruebas, etc...)

Debido a la falta de exactitud con la que se cumplimentan los partes de grabación, es imprescindible visionar siempre el material antes de enviarlo a reciclar, por muy consciente que sea el documentalista de que ese material puede ser reciclado inmediatamente después de su utilización.

Además de este material de "reciclado inmediato", está el material que ha sido seleccionado y que es reciclado una vez que se ha realizado el compactado. En este caso, y siempre después de haber analizado el compactado, el documentalista envía a la Videoteca General los materiales originales para que se proceda al borrado de su contenido.

El material "recidable" que procede del Archivo Temporal participa en gran medida de las características del material "de reciclado inmediato", con la diferencia de que se ha decidido prolongar su conservación por determinadas razones. Una vez pasado el plazo establecido, este material es revisado y enviado a reciclar si ya no cumple las características que determinaron su archivo temporal. Pero también puede suceder que tras la revisión, algunos de los

materiales conservados en este archivo sean destinados al Archivo Definitivo, por lo que también se reciclarán una vez que hayan sido compactados.

El mismo Archivo también genera material para reciclar, éste se compone normalmente de copias de seguridad duplicadas y del expurgo de la emisión. Sin embargo, este reciclado de la emisión no cuenta con muchos adeptos, más partidarios de evitar la destrucción del material mediante su entrega a otras instituciones en lugar de borrarlo (LIBRARY OF CONGRESS, 1997, 95).

La responsabilidad del reciclado del material audiovisual debería ser competencia exclusiva de los documentalistas, aunque en la realidad es autorizado tanto por los documentalistas como por los redactores y productores, con los peligros que esto conlleva para el archivo, pues, ni redactores ni productores tienen el suficiente conocimiento del Archivo ni de las necesidades de los usuarios como para poder decidir qué material es útil o no, y, por tanto, cuál debe ser conservado o eliminado. Por lo que sería deseable que tanto redactores como productores se dejaran aconsejar por los documentalistas en lo referente a la conservación o eliminación del material. Un problema derivado de esta dilación en el reciclado del material como consecuencia de la decisión de los productores de los programas es la creación en el Archivo de bolsas de material sobre las que, pasado un tiempo y debido a los cambios constantes en la dirección de los programas o incluso a su desaparición, nadie se siente responsable y acaban siendo olvidadas. Por ello es importante que el Centro de

Documentación fije un plazo de tiempo máximo de permanencia de ese material en el Archivo a partir del cual el Centro de Documentación es libre para decidir su destino final (LÓPEZ DE QUINTANA, 2000, 115).

El reciclado debe estar bien regulado y controlado, sobre todo para evitar reclamaciones posteriores y, lo que sería más grave, la destrucción de materiales importantes. Por este motivo, normalmente, la orden de reciclar va acompañada de la firma de quien autoriza el borrado de las imágenes. En este sentido, sería aconsejable que los Centros de Documentación establecieran un plazo límite a partir del cual y no antes el material pudiera ser reciclado, aún en el caso del material que hemos llamado “de reciclado inmediato”. Una medida que, sin duda, evitaría el reciclado del material como consecuencia de las presiones existentes.

Por experiencia podemos afirmar que un plazo de 30 días para reciclar el material que hemos llamado “de reciclado inmediato” permite trabajar al documentalista con menos riesgos: impide el borrado de aquellos materiales que pueden tener vigencia informativa durante ese periodo de tiempo y proporciona al documentalista una mayor visión de conjunto y la posibilidad de tener todo el material sobre la noticia en cuestión. Todo esto redundaría en una reducción del material destinado al archivo temporal, ya que el documentalista no tendría tantas dudas sobre la conservación del material al poseer una mayor perspectiva histórica en razón del tiempo transcurrido desde la grabación del material. Pasado este plazo (30 días) sólo quedaría sin reciclar el material que se ha

decidido conservar y que debe ser tratado documentalmente para proceder a su archivo. Un material que puede ser sometido a una segunda selección en el momento de su compactado, en virtud del tiempo que transcurra desde su visionado hasta el momento en que se realice el compactado. Lo que quiere decir que un material que ha sido preseleccionado puede ser rechazado en el momento en que va a ser compactado como consecuencia de haber perdido interés para el Archivo en ese transcurso de tiempo (pérdida de vigencia del contenido, grabación de materiales con mejor calidad, etc.), algo que, evidentemente, redundaría en la calidad del Archivo, ya que sólo se conserva lo que realmente vale. Por tanto, según este esquema se acometería el reciclado en varias fases:

- A. A partir de 30 días: se trataría del material "de reciclado inmediato"
- B. Entre 1 - 12 meses: en este caso el material llegaría por tres caminos:
 - 1. Material procedente del Archivo Temporal que ha perdido ya su valor.
 - 2. Material guardado para archivo definitivo que ha perdido su valor y ya no será tratado documentalmente (esto es seleccionado y analizado).
 - 3. Material que se ha compactado y, por tanto, se envían a reciclar los materiales originales.

4. A partir de 5 años: Se trataría del material procedente del expurgo tanto de la emisión como del Archivo definitivo.

Una vez que se ha borrado el contenido, los soportes deben ser sometidos a un control de calidad que certifique su idoneidad para ser reutilizados. En la mayoría de los centros este control se realiza de manera automática, aunque en algunas televisiones todavía se reduce a contabilizar el número de veces que los soportes han sido reciclados y a darlos de baja cuando llegan al número establecido como tope. De ser positivo el resultado, los soportes volverán a iniciar el camino que mostrábamos en la figura 2.3. De ser negativo, se procederá a su baja y a su sustitución por uno nuevo, de manera que el número de soportes en circulación no se vea afectado por estas bajas.

2.2.3 EL ANÁLISIS DOCUMENTAL

Esta fase, la última del tratamiento documental, y a la que algunos consideran como *"la piedra angular de todo sistema de archivo de imágenes"* (FOURNIAL, 1986, 249), está estrechamente relacionada con la selección, pues si no describimos el material que hemos seleccionado, este material no podrá ser nunca recuperado. De ahí que tanto documentalistas como documentólogos coincidan en considerar al análisis documental como *"la herramienta fundamental*

para la reutilización del material en un archivo de televisión" (CONESA, 1995, 158 y DESANTES, 1987, 286).

Podemos definir el análisis documental como *"la operación o conjunto de operaciones destinadas a representar el contenido de un documento bajo una forma diferente a su forma original, con el fin de facilitar su consulta o su recuperación posterior"* (VALLE GASTAMINZA, 1988, 11). Se trata de describir el contenido audiovisual del material (imagen y sonido) para poderlo recuperar posteriormente para su reutilización. De aquí que un error o falta en la descripción del contenido suponga un aumento de los índices de ruido, silencio y pertinencia documental en la fase de recuperación (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992,152).

El elemento central del análisis documental del material audiovisual es la descripción del contenido, tanto de la imagen como del sonido. Esta descripción, también llamada *análisis cronológico* (FOURNIAL, 1986,251) no debe confundirse con el "minutado", que podría definirse como *"mera transcripción de la imagen o el sonido realizada por los redactores para su uso inmediato y sin ánimo de conservación"*. Confundir "Descripción" y "Minutado" es una práctica habitual al hablar del Análisis Documental del material audiovisual como bien señala Eugenio López De Quintana:

"Existe cierta confusión entre el minutado de imágenes, que muchos redactores realizan como herramienta para trabajar con un

material, y la descripción de planos llevada a cabo por los documentalistas como elemento de un tratamiento documental más completo orientado a la recuperación de imágenes. En la práctica la diferencia se desvirtúa, y se tiende a identificar ambas acciones en detrimento de la valoración del trabajo del documentalista que construye la descripción de planos no como mera descripción de lo que ve, sino con claves textuales medidas y homologadas que los minutados no incluyen”(LÓPEZ DE QUINTANA, 2000, 128).

Esta identificación minutado – análisis se da tanto entre los documentólogos como entre los propios documentalistas. De ahí que encontremos definiciones de minutado como la siguiente: *“Minutado, que describe y mide con precisión lo que sucede en el documento, traduciendo a frases la dimensión temporal del contenido, indicando la duración y contenido de la escena”*. (VALLE GASTAMINZA, 2000b, 3) o que el Servicio de Documentación de Programas de Tele 5 designe el campo destinado a la descripción con el nombre de “Minutado” (MARTÍN GIRALDO, 1994, 217).

Describir el contenido del material audiovisual consiste básicamente en traducir a palabras las imágenes, algo que puede parecer muy fácil, pero que en determinadas ocasiones no lo es, como veremos más adelante. No sólo hay que centrarse en la descripción del sujeto principal, es decir, qué hace, dónde está, qué dice, cómo lo dice, de quién habla, etc. (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992, 195) sino

también en el escenario, en el lugar, en quienes le rodean, en los sujetos secundarios, en el componente connotativo de las imágenes, etc., es decir, en todos los elementos que caracterizan al material (FOURNIAL, 1986, 251).

En la descripción, además de describir el contenido audiovisual (imagen y sonido) el documentalista debe consignar los siguientes elementos:

- ☐ Código de tiempo (TC)
- ☐ Tipo de *plano*
- ☐ Técnica de la grabación
- ☐ Calidad del soporte (color, blanco y negro)
- ☐ Incidencia angular (*picado* y *contrapicado*)
- ☐ Efectos de iluminación (filtro, contraluz, etc.)
- ☐ Movimientos de cámara (*travelling*, *panorámica*, etc.)
- ☐ Efectos ópticos (*zoom*)
- ☐ Efectos especiales (*ralentizados*, acelerado, etc.)
- ☐ Duración de los planos

Esta descripción debe contemplar todos y cada uno de los aspectos que hemos citado y no sacrificar unos en beneficio de otros, ya que esto daría lugar a una deformación del documento que impediría su recuperación (FOURNIAL, 1986, 252-253).

Es esta parte del análisis documental, la descripción del contenido, a la que nos referíamos al decir que no siempre es fácil reducir a palabras las imágenes, pues resulta tremendamente complicado traducir el componente subjetivo de la imagen y, por otra parte, tampoco es fácil acertar con el grado de exhaustividad en el análisis. Quizás sean estos los motivos por los que, en ocasiones, el Centro de Documentación no consigue satisfacer las demandas de los realizadores (hablamos de materiales del tipo "buenos planos de amaneceres", "luna llena sobre la ciudad", "planos que reflejen soledad, tristeza, ternura", etc.) ya que estos usuarios buscan normalmente un material muy concreto y de muy buena calidad.

Además de la descripción del contenido y del tratamiento audiovisual, en esta fase hay otros elementos importantes que señalar, que varían en función de la base de datos empleada, como son los datos técnicos del soporte (código, marca, tipo de grabación, duración, formato), los descriptores (temáticos, onomásticos y geográficos) y el resumen.

Tanto la descripción como el resumen se realizan generalmente en lenguaje libre, ya que la utilización de un lenguaje controlado ralentizaría demasiado este proceso. Aunque en realidad, no se trata de un lenguaje libre en el sentido literal, sino más bien semi-libre, ya que en casi todos los Centros de Documentación Audiovisual de televisión es habitual la existencia de una serie de pautas normalizadoras, como pueden ser el empleo de los descriptores en lugar de sus

sinónimos, la utilización de gerundios para los verbos de acción, la tercera persona del singular para los verbos de palabra (decir, afirmar, declarar), etc.

Precisamente, uno de los principales problemas del Análisis Documental es la falta de normalización en los formatos de descripción, como pone de manifiesto Dominique Saintville en un estudio comparativo sobre los formatos de descripción de siete archivos de televisión (SAINTVILLE, 1986b, 229-237). Lo normal es que cada centro de Documentación adopte el formato que mejor se adapte a sus necesidades. De aquí los intentos de la FIAT por normalizar los diferentes campos en el documento conocido como "The minimum Data List" (NORRLANDER, 1986, 239-248 y 1992, 61-73).

No todos los materiales reciben el mismo tratamiento en cuanto al análisis documental. Las diferencias en esta fase vienen marcadas fundamentalmente por las posibilidades de reutilización futuras (CONESA, 1995,156) y por el tipo de grabación (FOURNIAL, 1986, 253), así no se analizará de la misma manera un bruto que un paralelo de antena, ni un programa especial de informativos que un concurso o un magazine de la tarde. Esta diferencia de niveles de análisis, obvia para cualquier documentalista audiovisual no lo es tanto para los teóricos de la Documentación, que normalmente consideran el análisis de la emisión como si fuera el único material que se analizara en los Centros de Documentación, cuando en realidad no es así. Pues normalmente es éste el material, ya sea en su totalidad o seleccionado, y no la emisión, el que experimenta un análisis

documental más exhaustivo, ya que es el material que presenta un mayor índice de reutilización.

Por tanto, es evidente que, a la hora de decidir el nivel de análisis de un material se deben tener presente tanto sus probabilidades de reutilización como los recursos e infraestructura de que dispone el Centro de Documentación para sopesar si merece la pena o no semejante esfuerzo. Por ejemplo, Alicia Conesa, responsable de la Televisió de Catalunya (TV3), considera que las diferentes noticias de los programas especiales y de los paralelos de antena de los informativos deberían ser analizadas como unidades independientes (CONESA, 1995, 157). Una decisión que sin duda, se debe a que TVC centra básicamente su labor documental en la emisión y sólo selecciona una parte muy pequeña del material original. Por el contrario, este nivel de análisis no sería el elegido por una cadena que basara su Archivo en la selección del material original, porque en este caso, el material más reutilizado sería siempre el original y no el emitido.

Sin embargo, con los programas no ocurre lo mismo, ya que en este caso el material más utilizado suele ser el emitido, que, por consiguiente, es el analizado con mas exhaustividad. Aunque también entre los programas existen diferencias en función de su recuperación y reutilización En este apartado distinguiremos los siguientes tipos de programas:

1º Informativos diarios

2º Magazines

3º Programas informativos

4º Programas de debates y Programas de entrevistas

Antes de comentar brevemente los niveles de análisis del material emitido es necesario detenerse unos instantes en los diferentes tipos de grabación que genera la emisión, ya que en cada caso hay un soporte principal que debe ser analizado documentalmente.

La emisión puede realizarse en directo o en diferido. Por tanto, hablaremos de "***paralelo de antena***" para referirnos a los programas que son realizados y/o grabados en directo y de "***original editado***" para los programas que son emitidos en diferido y que, por tanto, han sido editados antes de su emisión. Cada uno de estos soportes principales es copiado por motivos de seguridad, así el "***paralelo de seguridad***" es la copia del paralelo de antena y la "***copia de seguridad***" lo es del original editado. Los soportes que se analizan documentalmente son el paralelo de antena y el original editado.

2.2.3.1 NIVELES DE ANÁLISIS DOCUMENTAL

Dado que, como ya hemos comentado, el principal objetivo del tratamiento documental del material audiovisual es la recuperación, el análisis documental será tanto más exhaustivo cuanto mayor sea el índice de reutilización del material. Por tanto, en función de la posibilidad de reutilización del material y de los medios técnicos y humanos de que pueda disponer el Centro de Documentación podemos clasificar el análisis documental en los siguientes niveles, de mayor a menor exhaustividad:

- ☐ Nivel 1: Material original (compactados o en soporte original)
- ☐ Nivel 2: Programas (Paralelos de antena, Originales editados)
- ☐ Nivel 3: Programas de escasa recuperación
- ☐ Nivel 4: Obras de ficción
- ☐ Nivel 5: Copias de seguridad y de emisión

El **primer nivel**, el del material original, compactado o en su soporte original, es el que presenta un grado mayor de exhaustividad en el análisis. Evidentemente, este primer nivel es ocupado por la emisión en aquellas cadenas de televisión que no conservan el material original.

En el **segundo nivel** hemos incluido los programas con mayor índice de reutilización, entre los que destacan:

1º Los informativos diarios no se caracterizan por tener un alto grado de reutilización entre sus usuarios (excepto en casos excepcionales, como puedan ser cambios de formato de los soportes, de los sistemas de reproducción, etc.). Normalmente los redactores de programas informativos no suelen querer trabajar con el material ya editado, es decir, con los paralelos de antena o los originales editados, si tienen la posibilidad de hacerlo con el material original (compactado o en bruto), por lo que el análisis de estos programas se centra más en el contenido que en la imagen, aunque tampoco deba descuidarse ésta. Dicho de otra manera, en este tipo de programas, el análisis no se realiza plano a plano o secuencia a secuencia sino más bien por el contenido. Por ejemplo, una noticia sobre la repatriación de inmigrantes ilegales, que de ser material original se analizaría plano a plano, en un paralelo de antena de un programa informativo diario se analizará de la siguiente manera:

00:00:25 Crónica de X sobre la repatriación de los inmigrantes ilegales de Algeciras; PM Declaraciones Y, Portavoz ONG Z, sobre las condiciones en que se ha desarrollado la repatriación.

El bajo índice de recuperación de los paralelos de antena de los programas informativos diarios queda demostrado por el hecho de que cada vez

son más las cadenas de televisión (a excepción de aquellas que sólo conservan la emisión) que no demuestran un gran interés por ellos dejando su análisis en manos de becarios (TELE 5) o a merced de aplicaciones informáticas que traspasan la información de la escaleta a una base de datos (TELEMADRID), mientras que son menos las que siguen prestando atención a su análisis (ANTENA 3 tv).

2º Los magazines presentan un nivel de recuperación mayor que los informativos diarios, porque los redactores prefieren trabajar con los paralelos de antena en lugar de tener que manejar una cantidad considerable de brutos y compactados, ya que normalmente son programas de emisión diaria y los temas que tratan suelen variar muy poco. Es decir, en estos casos el paralelo de antena funciona como un compactado de las imágenes más recientes. Esta mayor reutilización lleva a realizar un análisis más detallado de cada editado, teniendo en cuenta tanto la imagen (plano a plano y secuencia a secuencia) como el contenido. Además, también hay que tener en cuenta que este tipo de programas suele realizar a menudo programas de "refrito" en los que se utilizan los mejores momentos de cada programa, de ahí que éstos tengan que estar bien analizados.

3º Los Programas informativos (hablamos de programas como "Informe Semanal", "Espejo Público", "Alerta 112", "Panorama de Actualidad") deben ser objeto de un análisis detallado, pues, a diferencia de lo que ocurre con los

programas informativos diarios, éstos sí tienen un alto grado de reutilización. Estos programas, al igual que en el caso de los magazines, funcionan como “compactados”, ya que reúnen las mejores imágenes sobre un tema.

4º Los Programas de debates y entrevistas deben ser analizados en función del personaje o personajes entrevistados y de la actualidad del hecho que motiva el programa. Deben analizarse con una exhaustividad menor que si se tratara de material original (Nivel 1), ya que su recuperación no suele ser muy alta. Si se trata de programas en directo de los que no existe material original deberá profundizarse un poco más el análisis. De poseerse el material original de la entrevista o del debate podrá optarse por analizar exhaustivamente el material original y realizar un análisis más superficial del programa.

En **el tercer nivel** de análisis documental se encuentran los Programas de escasa recuperación, entre los que debemos distinguir dos grupos. En el primero estarían aquellos programas que poseen una mínima recuperación y que, por tanto, sólo requieren un análisis superficial como es el caso de Galas, Telemaratones, Actuaciones musicales o los programas de Archivo (programas elaborados aprovechando el material existente en el archivo como “Todos somos humanos” de Antena 3 tv o “Lo que en tiempos se llevó” y “Érase una vez la Tele” de TVE, etc.). Entre los segundos se encontrarían los concursos y los programas de entretenimiento (programas como “Videos de primera”, “Impacto”, “Ver para creer”, “Zoorprendente”, etc.), cuya recuperación es prácticamente

nula, por lo que no suelen ser analizados (Tele 5), y en el caso de que lo sean, el análisis sólo se limita solamente a algunos capítulos (Antena 3 tv). Por lo general, se escogen el primer y último capítulo de cada temporada, aunque esta elección puede ampliarse en función de cambios en el formato del programa, del presentador, etc.

En **el cuarto nivel** de análisis se encuentran las obras de ficción entre las que hay que distinguir las series ("Policías", "Cuéntame cómo pasó) y los programas únicos ("Estudio 1", "Versión Española"). En el primer caso, se puede optar por analizar sólo el primer capítulo (MARTÍN, 1994, 218), algunos capítulos o todos los capítulos de la serie. Evidentemente este análisis no debe ser exhaustivo, bastará con que recoja el nombre de los intérpretes y un breve resumen del contenido y de las situaciones. En Antena 3 tv, en un primer momento, el análisis de las series de ficción contenía además unas claves (PORTAZOS, BESOS, TORTAS RISAS) que tenían por objeto permitir la recuperación de un mismo tipo de situaciones en todas las series para la elaboración de esos programas que hemos llamado "de Archivo". Por lo que respecta a los programas únicos será suficiente realizar un análisis superficial del programa emitido, que recoja los datos anteriormente citados para el análisis de los capítulos de las series.

En **el quinto nivel** estarían las copias de seguridad y las copias de emisión de los programas que no tienen por qué ser analizadas, al haberlo sido

ya el soporte original del que son copia. En este caso, es suficiente consignar los datos de los originales de los que son copia y relacionarlos entre sí.

En la siguiente ilustración, y en aras de una mayor claridad expositiva, hemos intentado aunar los cinco niveles de Análisis documental con los diferentes tipos de materiales.

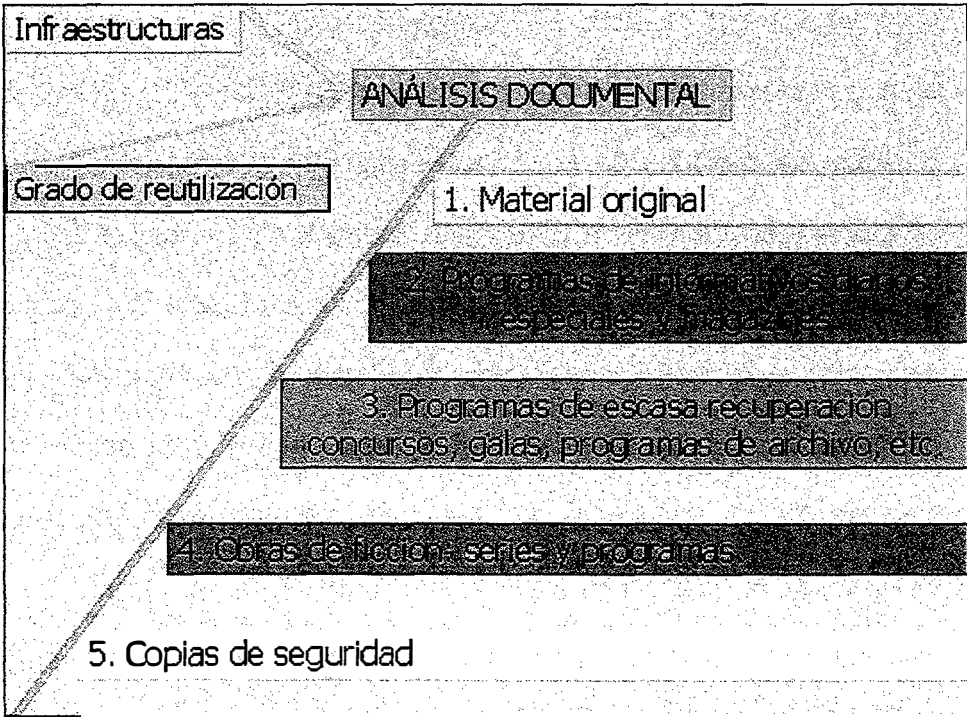


Fig. 2.23: Niveles de Análisis Documental

2.2.4 LA RECUPERACIÓN DE LA INFORMACIÓN

El fin último del tratamiento documental es la recuperación de la información, pues como afirma José María Desantes:

"La Documentación sólo se justifica si existe para ser informada y todos los procesos a que se somete están justificados sólo en cuanto desembocan en un proceso informativo, actual o potencialmente. La documentación que no sea información constituye una contradicción conceptual" (DESANTES, 1987, 30).

Por este motivo, puede afirmarse que aunque la recuperación de la información no forme parte del tratamiento documental del material audiovisual, supone la verificación de su correcta ejecución, pues si ésta no es satisfactoria quiere decir que alguna de las fases del tratamiento documental no se ha realizado correctamente.

El Centro de Documentación difunde la información en función de las necesidades de sus usuarios tanto bajo petición como adelantándose a ellas. El usuario del Centro de Documentación de televisión es un usuario muy especial. A diferencia de los usuarios de otros Centros de Documentación, además de estar especializado en la materia, es generador en gran parte del fondo del Archivo. Esta

circunstancia se refleja en las peticiones, que suelen ser en su mayoría consultas muy concretas y, en menor medida, búsquedas más abstractas. Estas peticiones se resuelven de manera inmediata cuando se trata de búsquedas breves (como es el caso de los programas diarios, sobre todo de los informativos) o con la entrega de un listado en el caso de búsquedas más amplias (como ocurre con los usuarios de programas semanales).

Las necesidades de información en televisión deben solucionarse de una manera rápida y eficaz. Corral Baciero destaca como claves de una buena recuperación la eficacia en la búsqueda y la rapidez en la disposición (CORRAL, 1989, 21). Unas claves a las que nosotros añadimos la implicación del documentalista en el proceso de producción, cuya importancia ya hemos resaltado a lo largo de este estudio y que nos parece fundamental para el éxito de esta fase. Si el documentalista conoce la manera de trabajar de sus usuarios, sus necesidades, prioridades, orientaciones, etc. siempre podrá orientarlos mejor, satisfacer con mayor certeza sus peticiones y hasta adelantarse a ellas, que si las desconoce o no se siente implicado en el producto final, como bien afirma Jesús Cantera en el siguiente párrafo:

“Los documentalistas que trabajamos en medios de comunicación no somos apuntadores teatrales ni maestros sugeridores operísticos. El dato puntual, la fecha concreta, la localización geográfica precisa o la definición de un concepto

forman parte de nuestras tareas habituales. Pero también hay que esforzarse para llegar a ser rastreadores de cualquier pista, scanners en el sentido etimológico más directo de la palabra. Ante una petición redaccional, la mayor parte de las veces confusa, hay que estar en disposición de ofrecer alternativas, ampliar el campo de referencia de una información, subrayar perfiles más sugerentes de otra, incluso descubrir relaciones diacrónicas o sincrónicas insospechadas (...) No otro es, casi con toda seguridad el mayor reto de la Documentación en medios de comunicación: garantizar la fiabilidad del producto informativo, que se genera en cada medio" (CANTERA, 1994, 174).

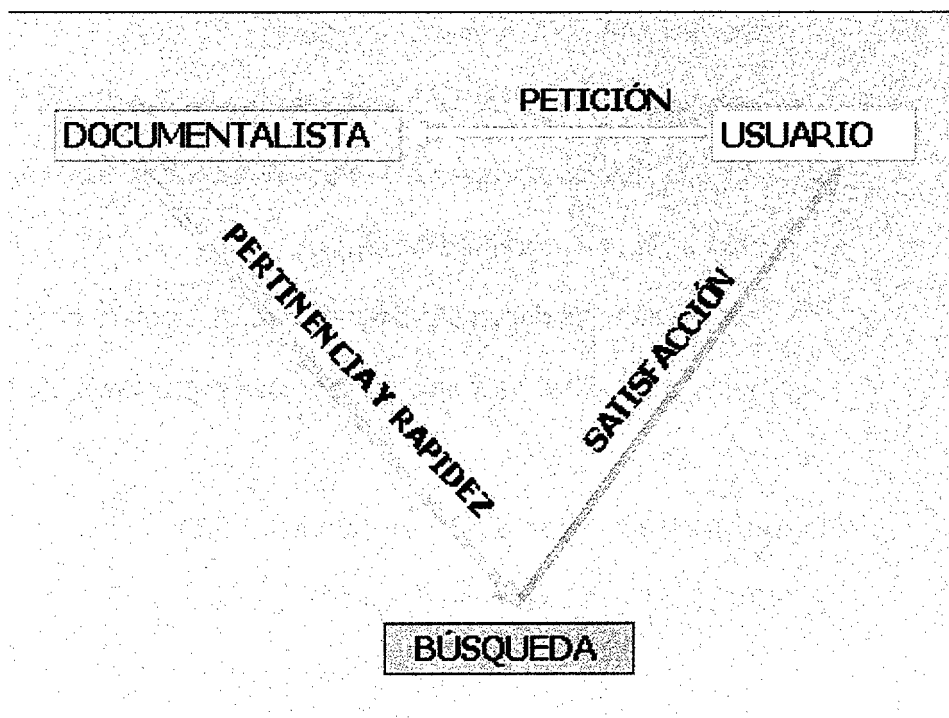


Fig. 2.24: Recuperación de la Información

Uno de los principales problemas con los que se encuentra el documentalista de televisión a la hora de recuperar la información es el “ruido documental” que producen los programas, que en el apartado anterior hemos considerado de “escasa reutilización” y las series de ficción (Niveles IV y V de análisis documental). En este sentido destacamos la opción adoptada por Telemadrid: la existencia de bases de datos independientes para programas y material original. En esta cadena coexisten cuatro bases de datos:

1. **Noticias:** Contiene el análisis de brutos y compactados, tanto de Informativos como de Programas.
2. **Programas:** Contiene el análisis de las emisiones con un tratamiento diferente entre Informativos y Programas:
 - Paralelos de Tele-Noticias: Mediante una aplicación informática los “pasos de locutor” pasan a la base de datos con mención del TC de inicio. No se analizan los editados.
 - Programas: El documentalista analiza la emisión detalladamente, dado que, como ya hemos dicho, en Programas si se utilizan los editados.
3. **Deportes:** Contiene todo lo relacionado con Deportes.
4. **Videoclips:** Contiene el análisis de los videoclips.

Una vez realizada la búsqueda y entregados al usuario los listados con los números de cinta y los códigos de tiempo donde se encuentran los materiales que necesita, éste debe solicitar las cintas al Archivo o videoteca en el que se encuentren depositadas (en este sentido, recordar que hablamos de la existencia de varias videotecas: Videoteca de Informativos, Archivo o Videoteca General, Videoteca de Programas, etc.) con lo que llegamos al capítulo del préstamo.

2.2.5 EL PRÉSTAMO

El préstamo es una de las funciones que, junto con la conservación, la custodia y el reciclado del material audiovisual, forma parte del llamado Control de Fondos, razón de ser de los Archivos o Videotecas Generales. Sin embargo, algunos autores, incluyen esta función y la de conservación dentro de las labores de los Centros de Documentación (AGIRREAZALDEGI, 1996, 544), opinión que no compartimos, ya que consideramos que parte de una confusión entre las labores propias del Centro de Documentación y las del Archivo General.

Como de las labores del Centro de Documentación ya nos ocupamos en el apartado anterior, a continuación resumimos en la siguiente ilustración las funciones del Archivo o Videoteca General, para evitar las confusiones entre lo que es el Centro de Documentación y el Archivo o Videoteca General.

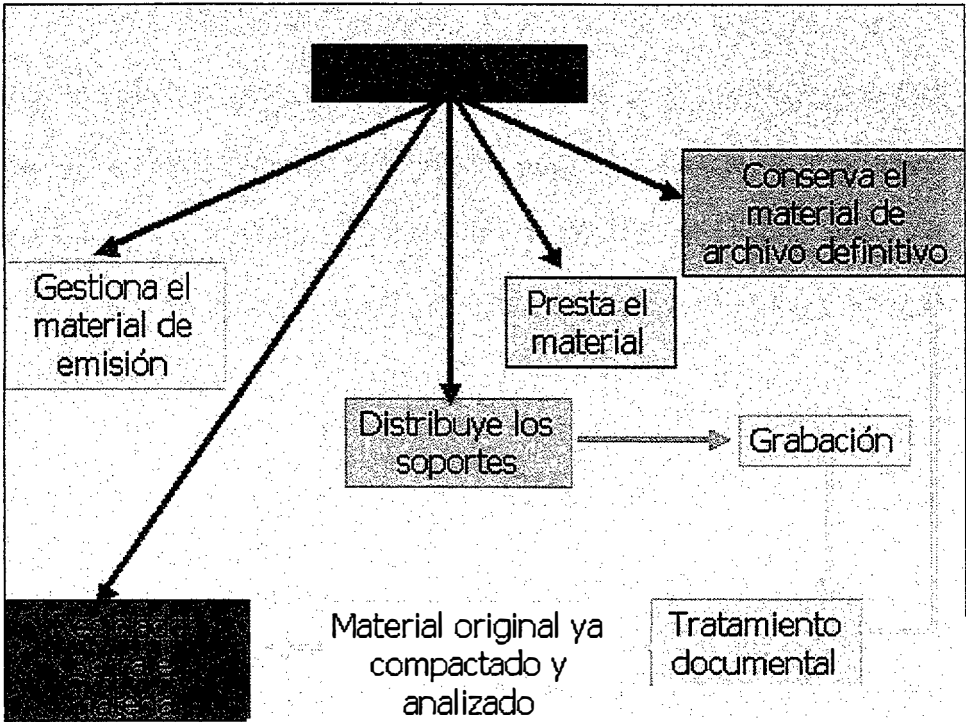


Fig. 2.25: Funciones del Archivo o Videoteca General

Sólo unas cifras para reflejar el gran volumen de trabajo que soportan estos archivos: en 1993, la videoteca de Programas de Tele 5 estimaba que un total de 5.742 (478 personas/mes) habían sacado unos 20.600 soportes (1.716/mes) (MARTÍN GIRALDO, 1994, 220); en agosto de 2001, en el archivo general de Antena 3 tv había 324.923 cintas y el promedio de préstamos que se realizaba al día (además de sus respectivas devoluciones) era de unas 1.600 cintas; en el año 2002, el Archivo de informativos de TVE en Torrespaña realizó más de 98.000 préstamos de los que el 56% correspondían a informativos, el

24% a programas y el 20% a canales temáticos y otras entidades (RTVE, 2003a, 84).

El préstamo del material audiovisual suele estar sujeto a normas muy estrictas, ya que el material audiovisuales es único y original. Por este motivo, el material debe ser retenido el menor tiempo posible, lo que obliga a los Archivos a establecer un tiempo máximo de duración del préstamo. De aquí que la FIAT recomiende emplear el sistema de recordatorios de los retrasos para garantizar la devolución del material. En este sentido, hay que destacar la Normativa sobre Devolución de préstamos elaborada por la Videoteca de Antena 3 tv y ratificada por la Dirección de la empresa. Una normativa que comenzó aplicándose sólo a los préstamos de compactados y que, a la vista de los resultados obtenidos, se ha extendido a todo el material del Archivo. Según esta norma, el usuario debe devolver en el plazo de 24 horas el material prestado, si no lo devuelve recibe cada 24 horas un aviso. Si al tercer aviso no ha devuelto el material que se le reclama, el usuario "moroso" es bloqueado automáticamente, por lo que no puede utilizar el Servicio de Préstamo hasta que no devuelva el material objeto de reclamación.

El acceso al archivo está normalmente restringido, es difícil, si no imposible, ver archivos de material audiovisual de libre acceso. No todo el material del archivo presenta las mismas facilidades para su uso. Por ejemplo, la FIAT recomienda que el material para emisión no se utilice nunca para otros

finés más que la emisión y que los masters no salgan nunca del archivo. De ahí que aconseje realizar enseguida copias de los masters (no más de cinco copias de un mismo original) para facilitar el empleo de este tipo de material (HANFORD, 1986c, 223) y que éstas no se almacenen nunca en el mismo depósito que los masters u originales, para garantizar la conservación de uno de los dos (LIBRARY OF CONGRESS, 1997, 50).

La ubicación del Archivo es un factor importante para la buena marcha del Centro de Documentación, pues cuanto más cerca esté de los usuarios más se potenciará su uso. La lejanía del Archivo del centro de trabajo de los usuarios produce un efecto disuasorio en los potenciales usuarios, que intentarán buscarlo en otros lugares más cercanos (por ejemplo, en la Videoteca de Informativos) o utilizarán las imágenes que tengan más a mano, independientemente de que ya las hayan utilizado o de que no se adecuen tan bien al tema como las que hay en el Archivo, lo que evidentemente acaba repercutiendo en la calidad del producto final (MARTÍN, 1994, 243) y por lo tanto en la consideración del propio Centro de Documentación.

2.2.6 EL DEPÓSITO Y LA CONSERVACIÓN

En el Archivo general de una televisión tienen cabida todos los tipos de grabación generados por y para la emisión de la programación. Así en función de

la grabación podemos encontrar desde copias de seguridad a masters de grabación, pasando por paralelos de antena, editados, brutos, compactados, copias de seguridad, etc.

Pero no sólo hay diversidad en los tipos de grabación, también los soportes se presentan en diferentes formatos y tamaños, así en un archivo de televisión podemos encontrar (dependiendo de su antigüedad) cintas de 1", U-Matic, Betacam SP, Betacam SX, VHS (entre este tipo de material, cada vez más abundante, destaca la copia legal en VHS que, como ya hemos dicho, recoge la emisión íntegra y debe conservarse al menos seis meses), cintas de datos, etc. Los tamaños de los soportes varían en relación con su duración, así las cintas de Betacam SX de 5' a 62' miden 11 x 17 cm y las de 90' a 180', 16 x 27 cm. Dada la variedad de formatos nos ha parecido interesante incluir una relación de los principales tipos de formatos empleados en televisión a lo largo de la historia (Anexo V).

La diversidad de soportes, tipos de grabación, procedencias y el carácter de "unicidad" del material audiovisual de televisión, es decir, que se trata de ejemplares únicos, contribuyen a hacer de la gestión de los archivos de televisión una labor muy compleja (WAUTELET, 1986, 188).

Como ya hemos comentado, el material llega al archivo por diferentes medios: el material emitido llega directamente a través de los encargados de

controlar la emisión (Continuidad, VTR'S); el material original llega a través de las videotecas de informativos en el caso de las redacciones de informativos y a través de los productores o los documentalistas en el caso de programas.

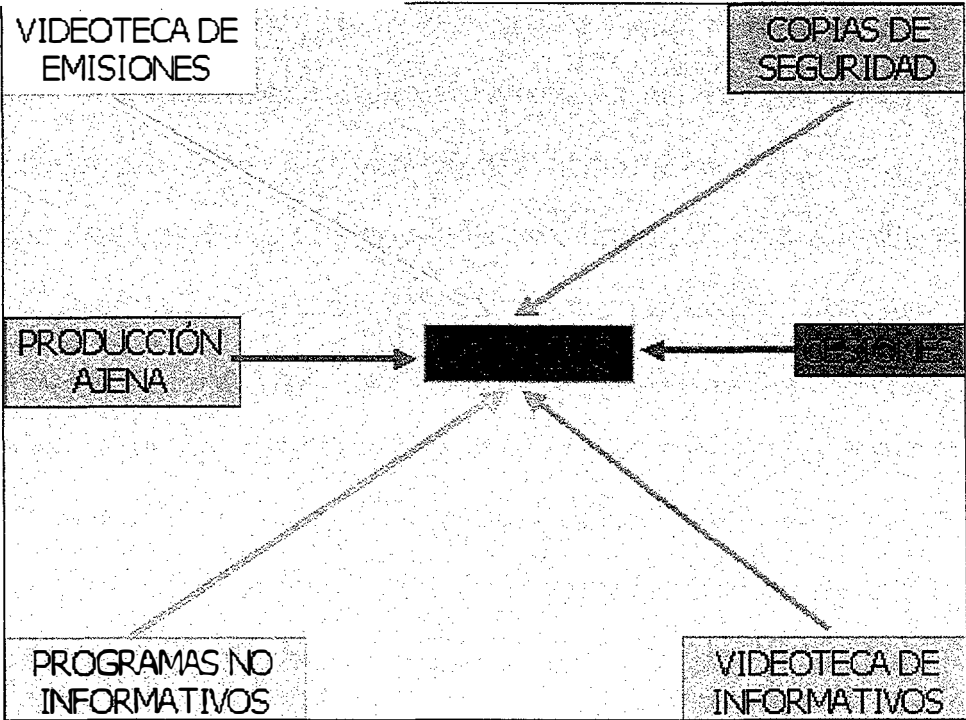


Fig. 2.26: Procedencia del material del Archivo General

Es importante que los responsables del Archivo prevean su crecimiento mediante la adopción de Políticas de Archivo que planifiquen tanto la conservación del material de archivo definitivo como el expurgo del material tanto del archivo definitivo como del archivo temporal, para evitar que un crecimiento incontrolado del archivo lleve a la ejecución de decisiones

coyunturales, sin la debida reflexión una circunstancia que puede perjudicar más que beneficiar al Archivo.

2.3 EL TRATAMIENTO DOCUMENTAL CON EL SISTEMA DIGITAL

“Liberados del lastre físico de los documentos, el documentalista parece definitivamente llamado a ser un gestor de información que desarrolle su trabajo con luz natural” (LÓPEZ DE QUINTANA, 1995a, 2)

¿Será éste el futuro que nos aguarda a los documentalistas de televisión? Por el momento, el futuro más inmediato en lo que a Documentación Audiovisual de televisión se refiere viene de la mano del sistema digital, un sistema que está transformado toda la cadena documental, desde el proceso de selección hasta la difusión de la información (LÓPEZ YEPES, 1997, 24). Razón por la cual un estudio sobre el tratamiento documental del material audiovisual en televisión no estaría completo si no contemplara también la manera en que la implantación de este sistema está influyendo en todas las fases del proceso.

En octubre de 2003, en España sólo cinco emisoras de televisión habían implantado total o parcialmente el sistema digital: Tele 5, Antena 3, Telemadrid, CNN Plus y el Canal 24 horas de TVE (FANDIÑO, 2001, 2-3). En la mayoría de los casos, esta digitalización sólo afecta a las redacciones de los servicios informativos, lo que dificulta, como veremos, la labor del resto de áreas implicadas en la producción de la emisión y en la utilización del material de archivo.

Antes de analizar las repercusiones que el sistema digital está teniendo en el tratamiento documental del material audiovisual nos ha parecido que sería más clarificador comenzar por exponer cómo se está desarrollando en la actualidad este proceso en los centros de documentación de televisión que ya lo han implantado o lo están haciendo. Hemos de advertir que no entraremos en consideraciones técnicas, pues dado que somos profanos en la materia, consideramos que sería más honesto tratar exclusivamente este tema desde el punto de vista que mejor conocemos, esto es, el documental.

De las cinco cadenas que en la actualidad trabajan con el sistema digital hemos elegido tres centros: dos que ya llevan trabajando con este sistema un tiempo, TELE 5 y TELEMADRID, y otro que lo va implantando poco a poco, ANTENA 3 tv.

2.3.1 TELEMADRID

El Departamento de Documentación está compuesto por 24 documentalistas de los que 12 se dedican a Programas y 12 a Informativos, divididos por secciones: 2 en Internacional, 3 en Nacional (incluye Economía), 3 en Sociedad, 3 y un becario en Deportes y 2 Buscadores que realizan búsquedas para Informativos y Programas y apoyan a las secciones de Informativos en tratamiento documental del material.

El sistema digital elegido por Telemadrid es el de la compañía Sony y el software para la redacción y la edición digital es el de AvidNews (AVID, 1998, 58-60).

El material original se digitaliza en su totalidad, por lo que el redactor además de registrar el bruto, debe cumplimentar un segundo parte para la digitalización. El material digitalizado se encuentra en un servidor gestionado por Documentación. Una vez digitalizado el material original, el documentalista realiza la selección marcando los TC de entrada y salida de cada fragmento seleccionado, creando un nuevo documento todavía "virtual" que se envía al centro técnico para su paso a cinta. Este nuevo documento equivale al compactado tradicional, sólo que ahora ya no son temáticos sino diarios, es decir, todo lo que corresponde a un día se compacta en la misma cinta y es analizado por el documentalista correspondiente (cada documentalista analiza el

material que le corresponde, es decir, el encargado de Economía todo lo referente a economía, el de Sociedad lo de sociedad, etc.). Una vez analizada, la cinta es enviada a Videoteca, que será la encargada de ordenar su digitalización en el caso de que se necesite reutilizar.

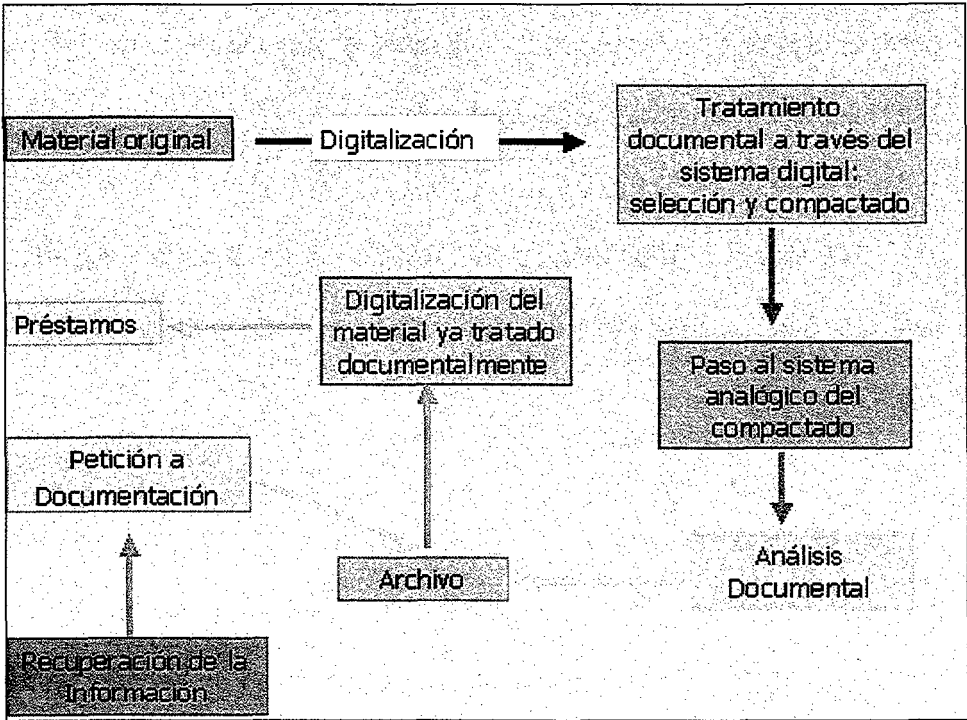


Fig. 2.27: El sistema digital en Telemadrid

En el caso de los envíos de las Agencias de Noticias (APTN, Reuters y Comisión Europea) la dinámica es diferente: en el caso de APTN y Reuters un redactor se encarga de realizar una primera selección, corta las piezas y las envía al servidor de Documentación. La selección se limita a eliminar los envíos

repetidos de la misma agencia. El documentalista realiza la selección para archivo definitivo a partir de estas piezas enviadas por el redactor. En el caso de los envíos de la Comisión Europea, es un responsable de Documentación quien realiza la selección, siempre contando con la opinión del redactor encargado de seguir estos temas

Con este sistema, el redactor no se mueve de la silla. Envía a través del ordenador su petición al documentalista, quien a su vez, y también por ordenador, le envía el resultado de su búsqueda, pero ya no un simple listado con los números de cinta, ahora al redactor le llegan directamente las imágenes.

El material que presenta un interés informativo temporal, es decir, aquel que por sus especiales características se considera que se debe mantener durante un periodo más largo, se conserva en el Archivo intermedio del que será borrado tras ser revisado, aún en el caso de que haya sido tratado documentalmente como material de Archivo definitivo. Es decir, en el Archivo temporal se conserva la digitalización del material original y en el Archivo definitivo la selección de ese material.

El material original analógico se recicla a los 45 días.

2.3.2 TELE 5

De los dos departamentos de Documentación (Programas e Informativos) con que cuenta esta cadena sólo el de Informativos trabaja con el sistema digital. El Departamento de Documentación de Informativos de Tele 5 está formado por 20 documentalistas repartidos en secciones: 6 en Internacional, 4 en Nacional, 4 en Sociedad, 2 en Cultura, 3 en Deportes y 1 en Economía.

El sistema digital elegido por Tele 5 es el "Profile" de la compañía Tektronics, el software para la redacción y la edición digital es el de ***Newstar-Editstar*** y el software para la gestión de redes de dispositivos audiovisuales (VTR's, ***profiles***, salas de ***postproducción***, grafismos, dispositivos de emisión, etc.) es el de la compañía inglesa Omnibus Systems (GOYTRE, 1998, 1). Tele 5 invirtió unos 2.000 millones de pesetas en la digitalización de Informativos (LA REVISTA, 2002). En la actualidad, la redacción de Informativos cuenta con 27 puestos de edición que permiten acceder a las imágenes contenidas en los Profiles o ***servidores de video*** con una capacidad de 100 horas de almacenamiento y con 12 líneas para recibir el material de origen externo (GOYTRE, 2001, 1).

En 1998, Tele 5 finalizó la primera fase de la digitalización que correspondía en exclusiva a la redacción de Informativos e inició en el año 2001 la reconversión retrospectiva del Archivo, lo que significa que los redactores de

Tele 5 pueden ver las imágenes del archivo en alta resolución desde su ordenador (GOYTRE, 2001,1).

El tratamiento documental del material audiovisual de TELE 5 difiere completamente del realizado en TELEMADRID. El redactor envía a los documentalistas encargados de su sección el material que él ha digitalizado y la información sobre ese material en texto a través del sistema Newstar. Uno de los documentalistas de la sección se encarga de revisar todos los envíos, darles un breve registro que refleje mejor el contenido y añadir la información que se le ha enviado a través de Newstar. Posteriormente, el documentalista va analizando cada clip para su archivo definitivo. Si considera que en el soporte original puede haber algo que deba ser conservado lo visiona rápidamente y digitaliza ese material en otro clip que luego analiza y envía al Archivo. Ya no se realizan compactados, puesto que el sistema digital adoptado no permite clips de más de 10 minutos de duración.

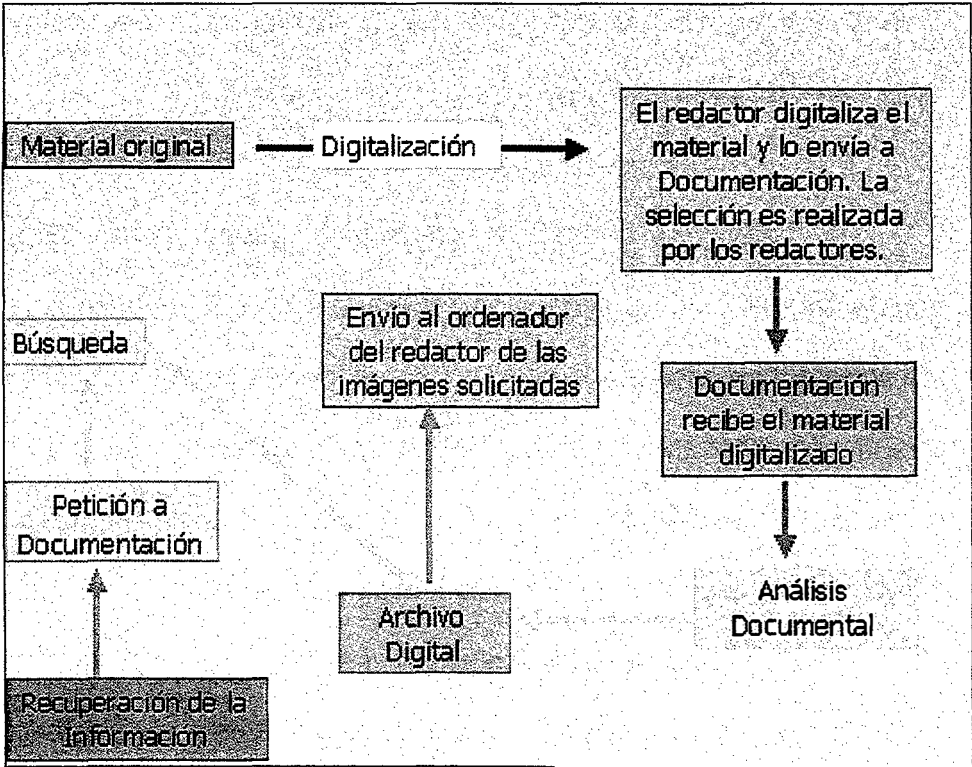


Fig. 2.28: El Sistema digital en Tele5

2.3.3 ANTENA 3 TV

En esta ocasión, también nos referiremos exclusivamente al área de Informativos, ya que los programas siguen trabajando con el sistema analógico.

El Departamento de Documentación de Antena 3 tv cuenta con 17 documentalistas en Programas y 19 en Informativos, repartidos de la siguiente manera: 5 en Internacional, 5 en Deportes, 3 en Nacional, 3 en Sociedad y

Cultura, 2 en Economía y 1 en Fin de Semana. Además hay que contar a los 5 documentalistas de la Videoteca de Informativos que, aunque dependen de Videoteca, realizan funciones de Documentación, como son la selección y análisis del material de origen externo y el registro, recuperación de la Información y préstamo del material original de Informativos.

Desde agosto de 2003, todas las secciones de informativos, excepto la de Nacional, trabajan con el sistema digital. El proceso es similar al de Telemadrid con la diferencia de que no se pasa del digital al analógico. El material original es digitalizado en su totalidad, después se procede a su selección, compactado y análisis, igual que se hacía en el sistema analógico, con la diferencia que los clips no pueden superar los cinco minutos de duración. El material original se recicla a los tres meses. Cuando el redactor solicita el material se le envía directamente a su ordenador.

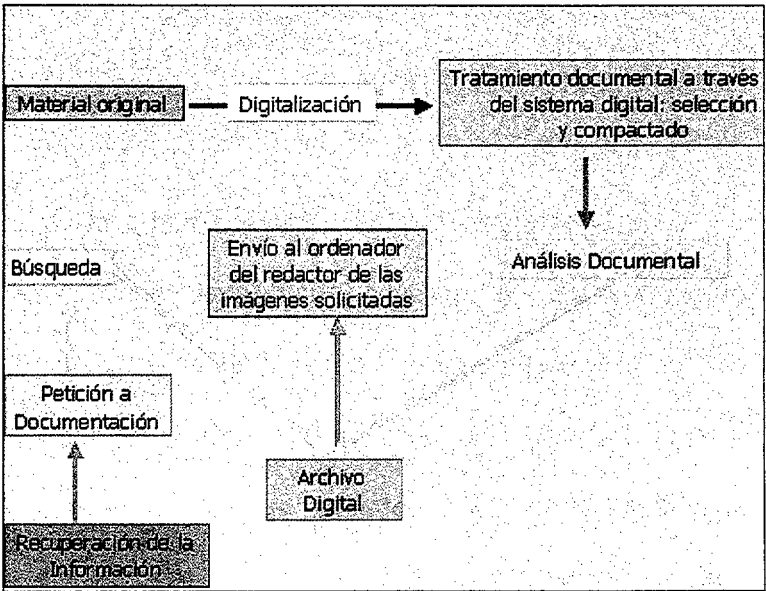


Fig. 2.29: El Sistema digital en Antena 3 tv

2.3.4 VENTAJAS E INCONVENIENTES DEL TRATAMIENTO DOCUMENTAL CON EL SISTEMA DIGITAL

Del análisis de los tres tipos de tratamiento documental con el sistema digital que acabamos de analizar, podemos extraer las siguientes conclusiones:

A. No existe una única manera de realizar el tratamiento documental del material audiovisual con el sistema digital (***digitalizar*** todo el material o sólo la parte que se va conservar, dejar la selección en el digital o pasarla al sistema analógico, selección por parte del documentalista o del redactor, etc.)

B. La implantación del sistema digital está variando por completo el tratamiento del material audiovisual tanto en el aspecto técnico (selección por secuencias, desaparición del compactado) como en el aspecto estrictamente documental (plazo de tratamiento documental, selección, compactado, análisis documental y responsabilidad en la ejecución de la selección).

A continuación ofrecemos una panorámica de las ventajas e inconvenientes que consideramos aporta el sistema digital al tratamiento documental del material audiovisual de televisión.

2.3.4.1 VENTAJAS DEL SISTEMA DIGITAL

Entre las principales ventajas que el sistema digital aporta al tratamiento documental del material audiovisual de televisión podemos destacar las siguientes:

Mayor reconocimiento a la labor de Documentación: en la mayoría de los centros de televisión que ya han implantado el sistema digital, se está produciendo un mayor reconocimiento a la labor del Centro de Documentación, que, a su vez, se está traduciendo en una mayor implicación de los redactores con Documentación. Como ejemplos de esta mayor colaboración e implicación de la Redacción con el Centro de Documentación podemos citar los siguientes: en Telemadrid, el Centro de Documentación de TELEMADRID ha pasado de ocupar unas dependencias alejadas de sus usuarios a integrarse en la Redacción de Informativos, a la vez que la colaboración entre ambos departamentos se ha estrechado considerablemente como demuestra el hecho que los redactores deben ahora cumplimentar dos partes, uno para el registro del soporte analógico

y otro para la digitalización de ese material, y ya vimos anteriormente lo reacios que son los redactores a cumplimentar los partes de grabación; En Tele 5 los redactores envían a Documentación información complementaria sobre las imágenes que han digitalizado. Es posible que el hecho de que el sistema digital permita recuperar a través del ordenador no sólo la información sobre las imágenes sino también las imágenes mismas, haya podido contribuir a esta mayor implicación de la Redacción con el Centro de Documentación. Es decir, los redactores comprueban que la labor realizada por Documentación les es útil. También hay que decir, aunque desgraciadamente no tengamos datos que lo corroboren, sólo la percepción de los propios documentalistas, que la demanda de documentación ha aumentado considerablemente en los centros en los que se ha implantado el sistema digital.

Posibilidad de mejorar la calidad de la emisión: la implantación del sistema digital permite al Centro de Documentación poner a disposición de sus usuarios todo el Archivo con las mayores facilidades, pues no se trata solamente de que el redactor ya no tenga que desplazarse hasta el Archivo para coger las imágenes, sino que además, ahora, desde su sitio puede ver todo el material que quiera, con independencia de que otro usuario esté empleando ese mismo material, es decir, que el sistema digital permite la simultaneidad del uso del material. Ahora el usuario dispone de más tiempo y facilidades (ya no hay que ir al Archivo y da igual que la cinta esté prestada a otro usuario o no) para elegir material, por lo que ya no tiene excusa para no utilizar el mejor material posible.

Esta mayor facilidad del acceso al material se traduce en una mejora de la calidad de la emisión.

Mejor conservación del material: la reutilización de las imágenes en el sistema digital no perjudica su conservación como ocurría en el sistema analógico, y, además, como ya hemos mencionado anteriormente, también permite su uso simultáneo por varios usuarios.

Desaparición de la cinta como soporte: una de las principales novedades que el sistema digital aportará en el futuro al tratamiento documental del material audiovisual será la desaparición de la cinta no sólo como soporte inicial (donde se graba) sino también como soporte de conservación. En el segundo caso, la cinta está siendo ya sustituida por otros soportes con mayor capacidad de almacenamiento como la cinta de datos. Es obvio que una de las principales ventajas de esta sustitución es económica, ya que habrá más espacio disponible en los Archivos, lo que habla de un ahorro considerable en la conservación del material. Pero no es en su calidad de soporte de conservación donde la desaparición de la cinta genera más ventajas, sino en su sustitución como soporte inicial, es decir, como soporte en el que se registra el material audiovisual. La principal ventaja de la desaparición de la cinta como soporte de registro está en la eliminación de los atascos que produce en los procesos intermedios:

"Lo que supone actualmente un verdadero embudo para la realización de productos digitales para televisión es el soporte inicial sobre el que se registran las imágenes de cámara: la cinta, elemento fuente original y primario de la cadena de postproducción (...) La cinta retrasa el proceso de volcado y aunque en algunos casos esta operación pueda ser realizada a una velocidad superior a la normal, el tiempo de volcado es un problema cuando se cuenta con mucho material (...) Cuando la cinta desaparezca como sistema habitual de registro de la producción audiovisual, el volcado de las imágenes al sistema será instantáneo y las pérdidas de tiempo producidas por este tedioso proceso mecánico de los albores de la generación digital serán sólo un viejo recuerdo"(FANDIÑO, 2001, 6-7).

Desaparición de la concepción del compactado como "unidad

física": el sistema digital, por lo menos el adoptado por Tele 5 y Antena 3, no permite realizar compactados, ya que no se pueden hacer clips que superen los diez minutos de duración. En realidad, no es tanto que no se puedan realizar compactados de más de 10', sino que no se deben hacer, ya que la transferencia del material desde el Archivo digital al ordenador del redactor se realiza en tiempo real, y como es de suponer no es lo mismo recuperar un clip de 10' que uno de 60', es decir, la limitación de tiempo viene dada por el proceso de transferencia del material.

Esta imposibilidad de realizar compactados va a suponer la desaparición de la concepción del compactado como “unidad física temática”, es decir, se romperá la ecuación tradicional “selección temático-cronológica = cinta”, ya que ahora cada registro será autónomo y podrá ser tratado y recuperado de manera independiente. Por este motivo, no será necesario esperar ya a tener todo el material sobre un tema para proceder a su selección y compactado, aunque, como ya hemos dicho, la selección es tanto más rigurosa, cuanto mayor es el volumen de material para seleccionar. Por ejemplo, en el caso de un atentado, no tendremos que esperar a tener todo el material sobre el hecho (atentado, declaraciones, reacciones, capilla ardiente, entierro, funeral, etc.) para realizar la selección y compactarlo todo en una cinta por orden cronológico, sino que podremos ir cogiendo el material por partes, seleccionarlo y compactarlo en clips independientes.

La desaparición de la concepción física del compactado agilizará el tratamiento documental del material, al paliar en parte los problemas derivados de la falta de entrega y registro del material. Una de las principales ventajas que presenta el sistema digital con respecto al analógico es la incorporación del archivo temporal al definitivo, que era el principal inconveniente que presentaba este archivo en el sistema analógico, en virtud de la concepción cronológica y física del compactado.

Es decir, en el sistema digital al no existir el compactado como unidad temática y física, da igual en qué momento se incorpore o se borre un material, tan sólo se trata de clips independientes que luego pasan a un soporte de almacenamiento, como puede ser una cinta de datos. Mientras que en los sistemas analógicos en que se hacían compactados, la incorporación del archivo temporal al definitivo planteaba dificultades, ya que alteraba el orden cronológico del compactado, es decir, se compactaban las imágenes en un lugar que no les correspondía.

La desaparición del compactado como tal, o mejor dicho esa duración máxima de los clips, plantea algunos interrogantes sobre todo relacionados con la conservación del material seleccionado. Por ejemplo, ¿cómo tratar una rueda de prensa del Presidente del Gobierno que dura 45 minutos o el Debate sobre el Estado de la Nación o un atentado cuya cobertura abarque unas 80 cintas, si sólo pueden hacerse clips de 10 minutos de duración como máximo? ¿Qué hacer cuando el material seleccionado supere los 10 minutos? ¿Afectará el sistema digital al análisis documental?

Por tanto, en el apartado de las ventajas que el sistema digital ofrece al tratamiento documental del material audiovisual podemos diferenciar entre las que aporta al tratamiento documental, fundamentalmente a la selección, y las que proporciona al Centro de Documentación y a la cadena, en general. Entre las primeras cabe señalar la desaparición de la cinta como soporte tradicional y la

superación de la concepción del compactado como “unidad física”. Entre las segundas, el mayor reconocimiento a la labor del Centro de Documentación, la posibilidad de mejorar la calidad de la emisión al facilitar el acceso a las imágenes y la mejor conservación del material. Es de esperar que en un futuro muy inmediato a estas ventajas se una la agilización del Análisis documental, que vendrá de la mano de herramientas como Virage o Estructure capaces de detectar los cambios de escena y a las personas y de convertir a texto tanto la voz como el texto en imagen (los *rótulos*).

En el siguiente gráfico mostramos, a modo de resumen, las ventajas que, en nuestra opinión, aporta el sistema digital al tratamiento documental del material audiovisual.

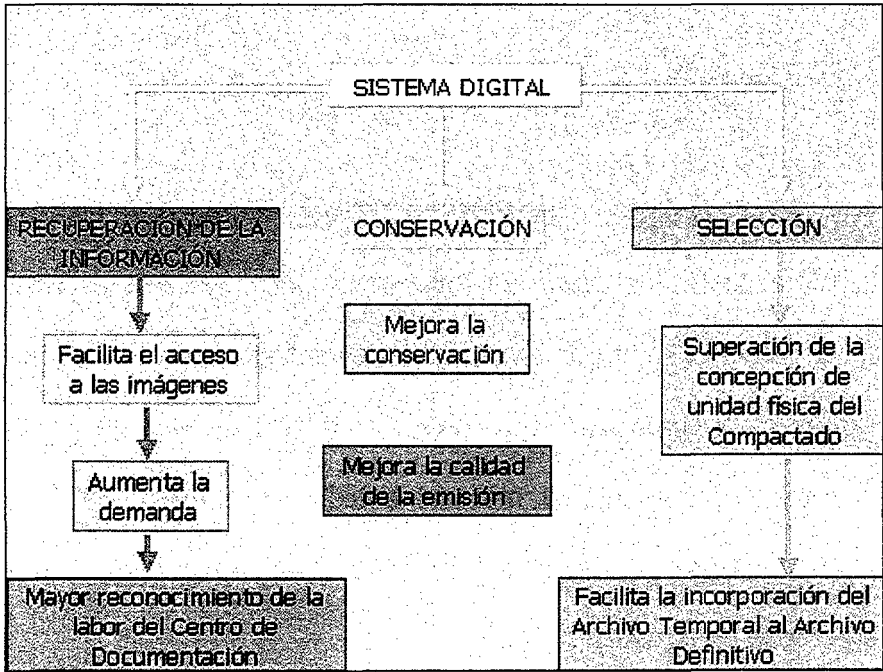


Fig. 2.30: Ventajas del tratamiento documental con el sistema digital

2.3.4.2 INCONVENIENTES DEL SISTEMA DIGITAL

Desde el punto de vista estrictamente documental, se puede afirmar que el sistema digital está influyendo negativamente en el tratamiento documental, principalmente en las fases de Selección y de Análisis Documental. Aunque quizás no se deba achacar esta influencia directamente al sistema digital sino a su implantación, es decir, el sistema de trabajo que los Centros de Documentación han adoptado para adaptar su trabajo al sistema digital. A continuación, exponemos cuales son las principales desventajas que presenta en la actualidad el tratamiento documental del material audiovisual de televisión con el sistema digital:

Acortamiento del plazo del Tratamiento documental: en los tres centros analizados el plazo del tratamiento documental se acorta de tal manera con el sistema digital que en ninguno de los tres supera las 24 horas y, es más, en ocasiones, como es el caso de los envíos de la Agencias Internacionales, se trata documentalmente el material antes incluso de que se haya emitido el informativo y de que los documentalistas puedan tener una idea sobre el valor periodístico de la noticia.

Este acortamiento del plazo de tiempo transcurrido entre la noticia y su tratamiento dificulta la realización de la selección, ya que al no tener tiempo para valorar el alcance del material se produce una selección mínima, que da lugar a la conservación como Archivo definitivo de un material que no debiera serlo, lo que se traduce en una disminución de la calidad del Archivo, que tiene como principales consecuencias: problemas en la recuperación (ruido), insatisfacción en la respuesta del Archivo, pérdida de confianza en la labor de Documentación, etc. Unas consecuencias que aumentarían exponencialmente en la medida en que vaya aumentando la existencia de este tipo de material en el Archivo Definitivo.

Por este motivo, consideramos que se hace imprescindible establecer el Archivo Temporal, como un estado intermedio entre el reciclado y el Archivo Definitivo. Un archivo en el que tendría cabida todo aquel material cuyas características no aconsejaran su archivo definitivo, pero que en razón de su actualidad o de su contenido no debiera ser eliminado todavía. Evidentemente este material archivado con carácter temporal debe ser revisado periódicamente a fin de determinar si las razones que aconsejaron su archivo temporal continúan siendo válidas o si, por el contrario, han desaparecido. La re-evaluación de este material, como ya vimos, puede tener tres posibles resultados: el reciclado, el paso a archivo definitivo o su continuación en el archivo temporal.

Los detractores del archivo temporal alegan que para el Centro de Documentación supone un coste elevado el tratar documentalmente (seleccionar,

compactar y analizar) un material que con toda seguridad será en su mayoría reciclado. Un argumento fácilmente rebatible y al que se puede oponer tanto el coste de la conservación de ese material que nunca será empleado como las consecuencias que pueden derivarse de la pérdida de calidad del Archivo Definitivo.

La incorporación del Archivo Temporal presenta dos ventajas fundamentales: en primer lugar, evita la pérdida de calidad del Archivo definitivo al impedir que pase al Archivo Definitivo el material con un valor efímero, y, en segundo lugar, mejora la calidad de la emisión, porque, al permitir disponer en los temas polémicos o de actualidad de imágenes actuales y variadas, evita repetir una y otra vez las mismas imágenes.

Por ejemplo, tomando el caso de "la guerra en Irak", con el sistema de Archivo Temporal se dispondría durante un determinado tiempo (por ejemplo, hasta el final del conflicto) de todas las imágenes relativas al tema: reuniones de organismos internacionales, desembarco de soldados, vida cotidiana en las zonas de conflicto, bombardeos, declaraciones, etc., porque todo este material pasaría al archivo temporal, para evitar su desaparición hasta el final del conflicto. Llegados a este punto, el Centro de Documentación puede optar por tres posibilidades:

A. Tratar documentalmente todo el material como si fuera de Archivo definitivo, y una vez acabado el plazo de Archivo temporal seleccionar el material que pasará a formar parte del Archivo definitivo y reciclar el restante. Este sistema presenta la ventaja de no tener que volver hacia atrás en el tiempo, es decir, no hay que tratar documentalmente el material seleccionado para Archivo Definitivo, pero también un inconveniente: se emplea tiempo (y dinero) en tratar un material que a la larga será reciclado.

B. Tratar documentalmente el material como si fuera de Archivo Temporal, es decir, más superficialmente que si de un Archivo definitivo se tratara y llegado el momento de la revisión, completar el tratamiento del material seleccionado para Archivo Definitivo. En este caso, la ventaja es el ahorro de tiempo y dinero en el tratamiento documental, y la desventaja es tener que re-tratar documentalmente un material cuyo volumen (por la importancia de la noticia o por su duración en el tiempo) es muchas veces inabarcable.

C. Tratar documentalmente el material en dos niveles: por una parte se trataría como Archivo definitivo aquel material que por su importancia se sabe desde el momento de su grabación que es material de Archivo definitivo (por ejemplo, en este caso podría ser "La reunión de Bush,

Blair y Aznar en Las Azores” o “el primer bombardeo sobre Bagdad”) y tratar como Archivo temporal aquel material que presente un valor temporal o del que ya se tienen algunas muestras (por ejemplo, escenas de vida cotidiana en zonas de conflicto). En este caso, la ventaja es el ahorro de tiempo, puesto que tan solo hay que re-tratar documentalmente aquel material que sea rescatado del Archivo Temporal, pero no hay que volver a tratar el material verdaderamente importante porque ya lo ha sido en su momento. Como desventaja de este sistema podría considerarse el riesgo que entraña una selección tan a corto plazo, aunque en este caso al tener el “colchón” del Archivo Temporal siempre se podría recuperar el material desechado en un primer momento.

Selección por secuencias: en los sistemas digitales estudiados, la selección debe hacerse por secuencias, ya que hacerlo por planos requiere mucho más tiempo y resulta bastante más laborioso. Esta selección por secuencias implica, sobre todo en el caso del material de origen externo, conservar una gran cantidad de material sin valor o repetido, es decir, archivar con carácter definitivo un material totalmente innecesario. Un hecho que evidentemente repercute en la calidad del Archivo. Lo que no ocurría con el sistema analógico, en el que al realizarse la selección por planos permitía escoger los mejores planos de los diferentes envíos. Ahora, el documentalista se ve obligado a seleccionar el material en su totalidad, tal y como llega, lo que implica

tener que seleccionar todos aquellos envíos que presenten diferencias significativas con respecto a los anteriores, es decir, que un único plano o secuencia de 10-15" pueden dar lugar a seleccionar dos veces un mismo envío de 1-3' de duración.

Ejecución de la selección por el redactor: de los tres sistemas analizado, sólo el adoptado por Tele 5 otorga al redactor la responsabilidad en la selección del material, algo que nos parece de gran trascendencia para la consideración de la labor de los documentalistas en el futuro y que nos lleva a preguntarnos ¿Para qué queda entonces el documentalista? No nos parece adecuado dejar en manos de los redactores una de las principales fases del tratamiento documental, pues consideramos que esta es labor del documentalista, quien conoce tanto del archivo como las necesidades de los usuarios. Una opinión refrendada por Geoffrey Whatmore, uno de los más insignes estudiosos de la documentación periodística, que ya en los años 60, aunque refiriéndose a los archivos de prensa de los periódicos, se pronunciaba en este sentido:

"Es necesario subrayar que la decisión de lo que debe ser eliminado pertenece sólo al archivero. Sólo él está en condiciones de ponderar el valor potencial del asunto contra el valor del espacio que ocupa, así como todos los demás factores a ser tenidos en cuenta. Confiar a un miembro de la redacción esta tarea es a todas

lucen una equivocación. Puede conocer el tema de que se trata, pero no estar familiarizado con las necesidades del archivo. No puede estar enterado de si hay duplicados o fuentes suplementarias del tema en cuestión. Puede incluso juzgar subjetivamente en base de sus propias necesidades, y no está en la posición del archivero que puede diagnosticar el grado de demanda futura. Dado que el archivero tiene la suprema responsabilidad, debe de tener también la autoridad. Seguro que si algo marcha mal, sobre él recaerán las consecuencias" (WHATMORE, 1970, 149-150).

Esta dejación de responsabilidad, en lo que a la selección se refiere por parte del Centro de Documentación, puede conllevar a la larga un perjuicio para los documentalistas, quienes, además de convertirse en meros "procesadores de material" que se limitan a analizar el material enviado por los redactores, pueden ver cuestionadas tanto la necesidad como la utilidad de su labor.

Influencia en el Análisis Documental: dado que el sistema digital obliga a realizar en el día el tratamiento documental (un proceso que antes podía durar varios días e incluso semanas), no son raros los intentos por agilizarlo y conseguir ahorrar tiempo en su realización. Por este motivo, algunos centros han decidido eliminar campos del Análisis Documental como son los descriptores, tanto temáticos como onomásticos, el resumen, etc. Una práctica que dificulta la

recuperación de la información, ya que elimina precisamente los campos con lenguaje controlado.

En la siguiente ilustración se resumen las principales desventajas que en la actualidad presenta, en nuestra opinión, el tratamiento documental con el sistema digital.

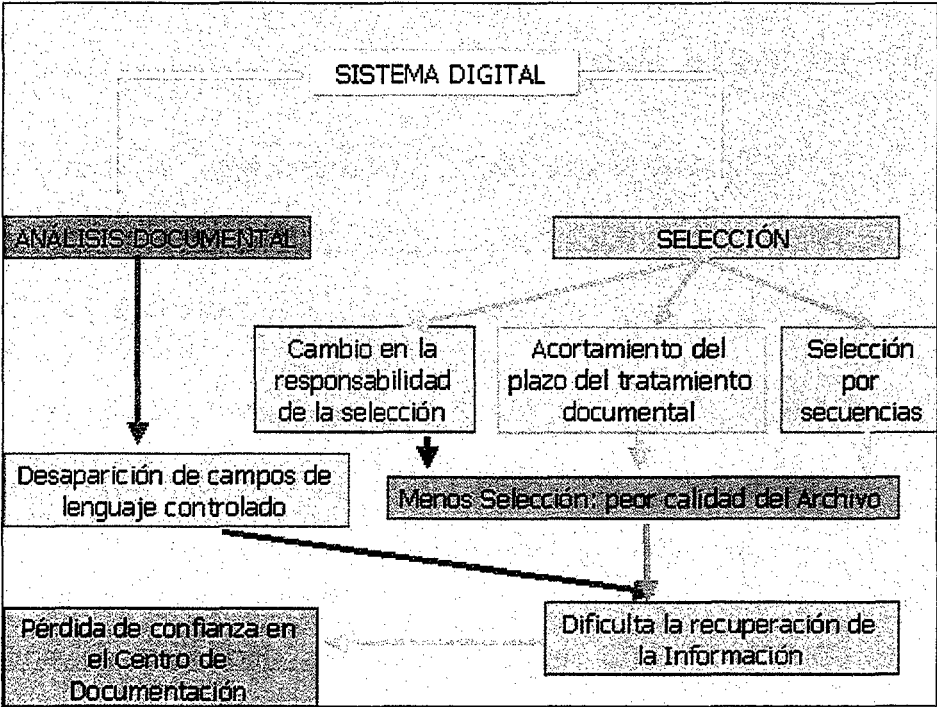


Fig. 2.31: Desventajas del sistema digital

La realización de este capítulo tenía como finalidad cumplir uno de los objetivos que nos planteamos a la hora de emprender este estudio: contribuir a la difusión de la Documentación Audiovisual de televisión y dar a conocer el trabajo realizado por los documentalistas en este medio.

2.4 BIBLIOGRAFÍA CITADA

1. AGIRREAZALDEGI BERRIOZABAL, Teresa (1996). El Uso de la Documentación audiovisual en los programas informativos diarios en televisión. Bilbao: Servicio Editorial Universidad del País Vasco, 620 p.
2. AVID Technology Iberia (1998). "AVID. *El entorno Avid News*". Cinevideo, 156, diciembre, pp. 58-60.
3. CANTERA, Gregorio (1994). "*Documentalistas: ¡Ojo avisor!*". En: La Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia: Ponències i conclusions. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 171-178.
4. CONESA, Alicia (1995). "*La Documentación en los medios de comunicación audiovisuales*". En: FUENTES I PUJOL, M^a Eulalia. Manual de Documentación periodística. Madrid: Síntesis, pp. 148-160.
5. CORRAL BACIERO, Manuel (1989). La Documentación Audiovisual en programas informativos. Madrid: IORTV, 27 p.
6. COSANDEY, Jean Sylvestre (1992). "*La Société suisse de radio et de télévision*". En: Documents that move and speak: Audiovisual Archives in the new Information Age. Munich: K.G. Saur, pp. 40-48.
7. DESANTES GUANTER, José María (1987). Teoría y Régimen Jurídico de la

Documentación. Madrid: Eudema, 454 p.

8. FANDIÑO ALONSO, Xaime (2001). "*De Analogía a Digitalia*". *Revista Latina de Comunicación Social*, 44. La Laguna, pp.35-50. En: <http://www.ull.es/publicaciones/latina/2001/latina45diciembre/4504fandino.htm> (Consultada 13/03/2003).
9. FIAT/IFTA (2002). Guidelines dealing with misuse/use of film and video archive material_by the P&P Commission. Túnez: FIAT/IFTA. 10 p. En: <http://www.fiatifta.org/restricted/Tunis2002/misuse-guidelines-E.doc> (Consultada 6/02/2003).
10. FIAT/IFTA (1998). Estándares y criterios para selección y conservación de material de programas de televisión; Traducción: Inma PANYELLA y Alícia CONESA. FIAT/IFTA, 14 p.
11. FOURNIAL, Catherine (1986). "*Análisis documental de imágenes en movimiento*". En: *Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales*. Madrid: RTVE, pp. 249-258.
12. GALDÓN LÓPEZ, Gabriel (2002b). "*Funciones informativas de la documentación periodística*". En: GALDÓN, Gabriel (comp.). Teoría y práctica de la documentación informativa. Madrid: Ariel, 2002. pp. 39-65.

13. GOYTRE, Alberto (2001). "*Periodismo digital: usos empresariales e iniciativas individuales*" En: Seminario de la Universidad de Sevilla. Sevilla, 5 p. En: <http://www.centraldeocio.com/Actualidad/SeminarioSevilla.htm> (Consultada 06/03/2003).
14. GOYTRE, Alberto (1998). "*La redacción digital de Informativos Tele5. Nuevas Tecnologías aplicadas a los Medios de Comunicación*". La Toja, 3 p. En: <http://www.centraldeocio.com/Actualidad/RedaccionDigitalTele5.htm> (Consultada 27/06/2002).
15. HANFORD, Anne (1986c). "*Recomendaciones de procedimientos de control de fondos en los archivos de televisión*". En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, pp. 221-225.
16. HARRISON, Helen P. (1997b) "*Selection and audiovisual collections*". En: HARRISON, Helen P. (comp.), Audiovisual Archives: a practical reader. París: UNESCO, pp. 144-152. En: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001096/109612e0.pdf> (Consultada 7/07/2003).
17. HERNÁNDEZ PÉREZ, Antonio (1992). Documentación Audiovisual: Metodología para el Análisis documental de la Información Periodística Audiovisual. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 332 p.
18. JONG, Annemieke de (2001). Los metadatos en el entorno de la producción audiovisual. México: FIAT/IFTA; Netherlands Audiovisual Audiovisual

Archives, 79 p.

19. KULA, Sam (1983). La evaluación de las imágenes en movimiento de los archivos: un estudio del RAMP con directrices. París: UNESCO, 78 p.
20. "LA guerra de los informativos" (2002). La Revista de EL MUNDO, 2 p. En: <http://www.el-mundo.es/larevista/num154/textos/info2b.html> (Consultada 06/03/2003).
21. LILE, Grace (1999). "Selection criteria and collection policies in the CNN New York bureau video archive". En: AMIA Conference Proceedings, Montreal, 1999. 6 pp. En: [http://www.amianet.org/04_Annual/04p03Montreal/04p03d_Tv news.html](http://www.amianet.org/04_Annual/04p03Montreal/04p03d_Tv%20news.html) (Consultada 7/07/2003).
22. LÓPEZ DE QUINTANA, Eugenio (2000). "*Documentación en televisión*". En: MOREIRO, José Antonio (comp.). Manual de Documentación informativa. Madrid: Cátedra, pp. 83-181 y 433-440.
23. LÓPEZ DE QUINTANA, Eugenio (1995a). "*Información multimedia en el entorno de la imagen: El Centro de documentación de Antena 3 Televisión*". Cuadernos de Documentación Multimedia, 4. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 11 p. En: <http://www.ucm.es/info/multidoc/multidoc/revista/cuadern4/antena3.htm> (Consultada 12/02/1999).
24. LÓPEZ DE QUINTANA, Eugenio (1994). "*Integración del Centro de Documentación en los procesos de producción de la televisión*". En: La

Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia:

Ponències i conclusions. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 221-236.

25. LÓPEZ HERNÁNDEZ, M^a Ángeles (1999). La selección de documentos: problemas y soluciones desde una perspectiva metodológica. Carmona: S&C Ediciones, 171 p.
26. LÓPEZ YEPES, Alfonso (1997). Documentación Informativa: Sistemas, redes y aplicaciones. Madrid: Síntesis, 160 p.
27. LÓPEZ YEPES, Alfonso (1993). Documentación Multimedia: El tratamiento automatizado de la información periodística, audiovisual y publicitaria. Salamanca: Universidad Pontificia, 178 p.
28. LÓPEZ YEPES, Alfonso (1992). Manual de Documentación Audiovisual. Pamplona: Universidad de Navarra, 263 p.
29. MARTÍN, M^a Ángeles (1994). "*Análisis comparativo de los centros de documentación de las televisiones autonómicas*". En: La Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia: Ponències i conclusions. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 237-248.
30. MARTÍN GIRALDO, M^a Eugenia (1994). "*La gestión de la información en un centro de documentación de programas de televisión: El caso de Tele 5'*". En: La Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia: Ponències i conclusions. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 213-220.

31. MARTÍN MUÑOZ, Javier y LÓPEZ PAVILLARD, Jacobo (1997). "*RTVE: Reorganización de la Documentación en un entorno multimedia*". Cuadernos de Documentación Multimedia, 6-7. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 337-348.
32. NORRLANDER, Stellan (1992). "*Revision of the minimum data list*". En: Minutes and working papers on the FIAT-IFTA Congress and IX th General Assembly. Ginebra: FIAT/IFTA, pp. 61-73.
33. NORRLANDER, Stellan (1986). "*The Minimum Data List*". En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, pp. 239-248.
34. NUÑO MORAL, M^a Victoria (2001). "*La información y documentación en Tribunal Televisión*". Documentación de las Ciencias de la Información. Madrid: Universidad Complutense, 24, pp. 283-291.
35. PRADA MORENO, David (2002). "*La unidad de documentación de Canal 9, Televisión valenciana*". En: GALDÓN, Gabriel (comp.). Teoría y práctica de la documentación informativa. Madrid: Ariel, pp. 241-272.
36. RTVE (2003a). Informe anual de cumplimiento de la función de servicio público 2002, pp. 81-87. En: <http://www.rtve.es/oficial/informeannual2002/13.pdf> (Consultada 7/08/2003).

37. SÁNCHEZ, M^a Isabel (1994). "*selección, tratamiento documental y soporte tecnológico*". En: La Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia: Ponències i conclusions. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 291-296.
38. TELEVISION and video preservation 1997: a report of the current state of american television and video preservation (1997). Washington D.C: Library of Congress, 214 p.
39. VALLE GASTAMINZA, Félix del (2000b). "*La Documentación en Televisión*" (Tema 15 del temario de 5º de la Asignatura de Documentación de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de Madrid). En: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/valle/doctv.htm> (Consultada: 20/06/2001).
40. VALLE GASTAMINZA, Félix del (1988). Introducción a la Documentación. Madrid: IORTV, 1988. 20 p.
41. WAUTELET, Michèle y SAINTIVILLE, Dominique (1986). "*La Gestión de los materiales de archivo: Problemática, funciones y metodología*". En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, pp. 185-195.
42. WHATMORE, Geoffrey (1970). *La Documentación de la Noticia*. Pamplona: Universidad de Navarra, pp. 145-150.

CAPÍTULO III:

EL PROCESO DE SELECCIÓN

¿Qué es la selección?, ¿por qué hay que seleccionar?, ¿para qué se selecciona? o ¿qué factores influyen en la selección? Son algunas de las cuestiones a las que intentaremos dar respuesta en este capítulo dedicado al estudio del proceso de selección. Y en el que también nos ocuparemos de la evolución de la postura de los profesionales de la Documentación Audiovisual en relación con la selección.

3.1 EL CONCEPTO DE SELECCIÓN

Definir qué es la selección no parece una tarea fácil a juzgar por la enorme variedad de definiciones con las que nos hemos encontrado durante la elaboración del presente trabajo, algunas de las cuales exponemos a continuación por orden cronológico:

"La evaluación puede definirse como "el proceso de determinación del valor – y, por lo tanto, de su conservación o no – de los documentos, basado en su empleo administrativo, legal y fiscal usual; su valor en tanto que pruebas e informaciones o para realizar investigaciones; su ordenación y, por último, sus relaciones con otros documentos" (EVANS, HARRISON y THOMPSON, 1974, en KULA, 1983, 15).

"Valoración de la documentación con fines archivísticos"
(KULA, 1986, 117).

"La selección es un procedimiento por el cual el centro bibliográfico elige aquellos documentos que más interesan a sus necesidades documentales (...), sus exigencias y, obviamente, su presupuesto disponible" (GIMENO PERELLÓ, 1988, 19).

"Evaluar significa averiguar el valor de los documentos en términos de calidad, cantidad, variedad, idoneidad, exactitud, efectividad, eficiencia, impacto, cobertura, productividad y difusión"
(VENUGOPAL Y REDDY, 1991 en LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 24).

"La aplicación práctica y controlada de unos principios o criterios de evaluación a un conjunto de documentos que llegan al centro de Documentación" (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992, 180).

"La selección es una operación mediante la cual se eligen, de entre todos los documentos existentes aquellos que más interesan a un Servicio" (CID, 1995, 92).

"Selección Documental es toda acción que tiene por objeto evaluar, discriminar y, en consecuencia, filtrar (escoger y/o

eliminar) un documento, es decir, un soporte perdurable en el que por medio del sistema de la escritura, la imagen y/o el sonido, se fija intencionadamente una información, testimonio de la actividad del hombre" (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 25).

"Operación por la cual el Centro de Documentación determina los documentos que serán procesados y, para ello, adquiridos"(CASTILLO, 2002, 182).

En nuestra opinión, cada una de estas definiciones recoge solamente una parte de lo que es la selección, pero sólo una. Quizás esto se deba a que la mayoría de ellas se realizaron pensando en la selección de otros materiales, fundamentalmente en la prensa escrita y en el material cinematográfico, y no en el que nos ocupa, el material audiovisual de televisión. Un material que, aunque participa de muchas de las características del material cinematográfico y escrito, tiene también sus características propias. De ahí, que nos hayamos atrevido a realizar nuestra propia definición de selección con la intención de recoger en ella todo lo que para nosotros significa esta fase del tratamiento documental del material audiovisual de televisión.

En nuestra opinión, la selección del material audiovisual de televisión podría definirse de la siguiente manera:

"Procedimiento regulado de evaluación del material, preferentemente original por el que el documentalista opta por su eliminación o conservación en función de los parámetros establecidos y de la adecuación del material tanto a los objetivos como a las necesidades de la empresa".

Una definición que sin duda requiere más de una explicación. Explicaciones que nos servirán para realizar un recorrido por los que consideramos los principales rasgos del proceso de selección, algunos de los cuales serán estudiados con mayor detenimiento en capítulos posteriores.

A. "La selección debe ser un procedimiento regulado": es necesario que el proceso de selección esté sujeto a reglas para evitar que puedan destruirse materiales valiosos (FIAT, 1998, 2), pues, como ya hemos comentado, una de las características principales del material audiovisual es su "unicidad", o mejor dicho, su condición de "único". La falta de regulación del proceso puede favorecer la primacía de los factores subjetivos sobre los objetivos o de los criterios estrictamente económicos sobre los documentales y patrimoniales y hacer que se proceda a borrados masivos con el único objetivo de ahorrar dinero (en soportes y en espacio) sin tener en cuenta las necesidades del Archivo, que en definitiva son las necesidades de la empresa. Este es uno de los motivos por los que Sam Kula considera que *"cualquier intento de regulación*

del proceso de selección, aún cuando esté influenciado por prejuicios, es mejor que la no-existencia de la selección” (KULA, 1986, 119).

Como veremos, los problemas en este sentido surgen cuando se trata de decidir a quién compete fijar esta regulación, es decir, quien debe establecer la Política de selección, una problemática de la que nos ocuparemos en el capítulo siguiente. Pues, aunque en general tanto autores como organismos parten de la idea de que el establecimiento de la Política de selección debe recaer en un comité, no existe acuerdo sobre la composición de dicho órgano. Así, mientras la FIAT recomienda que esté formado por los departamentos de producción, ventas y servicios técnicos (FIAT, 1998, 3), otros consideran que deberían ser las unidades productoras de las imágenes las encargadas de dictar la Política de selección (VAZQUEZ, 1994, 272) y, desgraciadamente, son pocos los que consideran que además de todos los departamentos anteriormente mencionados también debería formar parte de ese comité el Centro de Documentación (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 108) y muchos menos los que consideran que la Política de selección es competencia exclusiva del Centro de Documentación (MALDEN, 2002b, 2).

Una vez decidido a quién corresponde definir la Política de selección, lo que hay que hacer es elaborarla. Como decimos en nuestra definición, el proceso de selección consiste en evaluar el material, en “medir el valor” que presenta para el archivo, y, por tanto, es evidente que esta evaluación o “medición” debe

realizarse de manera tal que garantice un resultado riguroso y homogéneo, dicho de otro modo, que todos los materiales sean evaluados de la misma forma y manera, aún cuando lo sean por personas distintas. Y, ¿cómo puede conseguirse esto? Evidentemente, mediante la regulación del proceso, de ahí nuestra insistencia en que la selección debe ser un “**proceso regulado**”.

Pero ¿cómo puede regularse este proceso?, ¿cómo puede evitarse la supremacía de unos factores sobre otros en la selección?, ¿cómo se pueden garantizar el rigor y la homogeneidad en la selección?, ¿cómo puede conseguirse que dos personas seleccionen un mismo material?

La respuesta a estos interrogantes es sólo una: “**la selección debe realizarse en función de parámetros previamente establecidos**”. Estos parámetros son la reglamentación, los criterios y las pautas de selección, elementos fundamentales de la Política de selección. Si la reglamentación puede definirse como “*el conjunto de principios básicos de actuación que determinan la manera en que debe realizarse el proceso de selección*”, los criterios son “*los diferentes puntos de vista desde los que es posible evaluar el material*” y las pautas “*las guías o directrices básicas que sirven de orientación a la hora de seleccionar*”. Dada la importancia que para el proceso de selección tienen estos tres elementos nos ha parecido conveniente dedicar un capítulo a su estudio.

B. "La selección debe realizarse preferentemente sobre el material audiovisual original": el material que consideramos "seleccionable" por definición es el material original o bruto, aunque como no siempre es posible tenerlo, en su defecto se pueden seleccionar otro tipo de materiales, como es el caso del material de origen externo y del material editado, pero siempre y cuando no se posea el material original que ha dado lugar a él. Con esta distinción también queremos diferenciar la selección del expurgo (selección de la emisión) que, en nuestra opinión, pertenece al ámbito de la Política de Archivo.

C. "La selección debe ser realizada por documentalistas": si no existe acuerdo sobre a quién corresponde establecer la Política de selección, sí existe unanimidad en hacer recaer su ejecución material en los documentalistas (HANFORD, 1986b, 126 y KULA, 1986, 118) de ahí la inclusión de esta figura en nuestra definición ("**Procedimiento... por el que el documentalista...**").

Para que la selección sea rigurosa y coherente debe ser realizada por los profesionales de la Documentación, ya que ellos conocen tanto las necesidades de sus usuarios como las del Archivo, es decir, saben qué quieren sus usuarios y qué falta o qué sobra en el Archivo. Si además el documentalista es experto en la materia que hay que seleccionar, el proceso de selección llevará menos tiempo y sus resultados tendrán una mayor coherencia y rigurosidad, pues como bien afirma Lourdes Castillo "*La selección exige el conocimiento de toda la producción documental del área en la que se está trabajando*" (CASTILLO, 2002, 182).

Sin embargo, son numerosos los Centros de Documentación en los que los documentalistas rotan por las diferentes secciones y programas y así una semana seleccionan y analizan los temas de nacional y la siguiente los de deportes, etc. En este caso, nos asalta la duda con respecto a la calidad de la selección que en estos centros se pueda realizar, porque ¿cómo se puede seleccionar el material sobre una reunión del Pacto por la Justicia, si no se conoce a ninguno de los políticos que intervienen, ni los antecedentes de esta reunión, ni tampoco el material que sobre anteriores reuniones hay en el Archivo? Y de la misma manera, ¿cómo se puede hacer una buena selección sobre un entrenamiento del Real Madrid si se desconoce hasta quién es el entrenador?

Además, hay que tener en cuenta el tiempo que hay que invertir en documentarse simplemente para poder seleccionar con un mínimo de rigor. Por ejemplo, en los casos anteriores averiguar quiénes son los participantes de la reunión o quién es el entrenador e identificar a cada jugador o por lo menos a los más importantes. Por tanto, se puede afirmar que la selección realizada por documentalistas no expertos en la materia necesita más tiempo, por lo que es más cara, y además es menos fiable, ya que no se puede realizar con el mismo rigor con el que la haría un experto en la materia (no se conoce lo que hay en el Archivo sobre el tema, ni la trascendencia del tema, ni tampoco las necesidades de los usuarios).

D. "La evaluación del material": seleccionar es fundamentalmente "evaluar el material" y como es evidente del resultado de esta evaluación depende el destino final del material, que en este caso sólo tiene dos alternativas posibles: la eliminación o la conservación. Ni una ni otra deben producirse nunca sin que el material haya sido previamente evaluado.

La eliminación del material debe realizarse pasado un plazo de tiempo más o menos prudente, ya que hay que tener presente que en el medio audiovisual se trabaja siempre con materiales únicos e irremplazables y que la decisión de conservar o eliminar un documento puede tener un efecto considerable en la colección (SPEHR, 1992, 55). Como dijimos al hablar del proceso de reciclado, lo aconsejable es que se establezca un plazo límite a partir del cual (y no antes) se pueda eliminar el material, pues si bien es cierto que el material periodístico tiene una vigencia corta también lo es que su potencial de uso durante este periodo es muy elevado. Un periodo y una demanda que Geoffrey Whatmore calculó en 1978 en un mes y en un 48% (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 105). Así pues, conviene dejar pasar el tiempo antes de eliminar un material por muy desechable que resulte para evitar las irreparables consecuencias que puede conllevar una eliminación anticipada (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 103).

Así como la eliminación es algo definitivo, ya que no hay posibilidad de recuperar el material borrado, puede decirse que la conservación no lo es. El hecho de que la selección deba adecuarse a los recursos, a los objetivos y a las necesidades de la empresa puede dar lugar a que cambios en cualquiera de esos aspectos supongan también modificaciones en los criterios establecidos y que lo que antes debía ser conservado ahora en función de los nuevos criterios no deba serlo, una circunstancia a la que Ray Edmondson designa como "Principio de desección" (EDMONDSON, 1998, 4-C).

Muchos estudiosos de la Documentación consideran el proceso de selección como la *"fase ineludible para alcanzar el objetivo último de la documentación: la recuperación y difusión de la información"* (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992, 156). En el caso de los Centros de Documentación audiovisual de televisión la difusión se plasma en la reutilización del material, y no es, como veremos, exagerado afirmar que uno de los principales objetivos de la selección del material audiovisual de televisión es la reutilización.

E. "La selección debe adecuarse tanto a los objetivos como a las necesidades de la empresa": el principal objetivo perseguido por un Centro de Documentación es el de satisfacer las demandas de sus usuarios y en el caso de los centros de Documentación audiovisual, conseguir además tener beneficios. Unos beneficios en los que incide la selección, ya que, como veremos, éstos proceden por una parte del ahorro que para la empresa supone la reutilización

tanto de los soportes como de los contenidos y por otra de la explotación comercial de los fondos del Archivo.

De poco valdría seleccionar sin tener en cuenta las necesidades y objetivos de la empresa. Por ejemplo, es evidente que no tendría sentido seleccionar el material sólo para solucionar el problema del espacio, porque se generarían en el Archivo carencias y vacíos que impedirían una correcta atención a los usuarios (ARIZA, 1990, 7), ya que no se habrían tenido en cuenta sus necesidades, como tampoco sería lógico conservar un material cuya temática no fuera de interés para el Archivo, dado que además de ocupar un espacio considerable, su índice de reutilización sería nulo.

Dado que la selección del material debe adecuarse a los objetivos del Centro de Documentación, nos ha parecido conveniente repasar brevemente los diferentes tipos de centros de Documentación Audiovisual que existen. Básicamente podemos distinguir dos tipos de centros de Documentación Audiovisual: los depositarios (o nacionales) y los empresariales.

Los Centros depositarios son los encargados de recibir en depósito, en virtud de disposiciones legales, todas o parte de las producciones audiovisuales de un país o región y de conservarlas como parte del Patrimonio Nacional. En la mayoría de estos centros, la selección está limitada por criterios legales. Como

ejemplo de este tipo de entidades podemos citar el INA en Francia, la Library of Congress en EEUU y el ALB en Suecia.

Los Centros empresariales conservan la producción de su propia organización o reciben producciones ajenas para su gestión comercial (como es el caso de la Sherman Grinberg Film Library) y/o para su conservación (como la National Film Archive en Gran Bretaña), siempre con un fin comercial, aunque también de conservación del material como fuente para la historia del organismo productor. La selección, regida por dos criterios fundamentales como son el de propiedad de los derechos de difusión y el de relevancia del contenido, suele ser más restrictiva que en el caso anterior y está orientada básicamente a la reutilización del material (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992, 159-161).

El proceso de selección también debe adecuarse a la infraestructura y al personal del Centro de Documentación. Por esta razón, cuanto menos personal y medios tenga más exhaustiva deberá ser la selección y, por el contrario, cuanto mejor dotación en infraestructura y personal tenga mayor podrá ser el volumen del material seleccionado. Por consiguiente, tanto los encargados de establecer la Política de selección como los documentalistas al ejecutarla deberán tener siempre presente los recursos de que disponen, sin olvidarse nunca de los usuarios del Archivo, principales receptores de su labor.

Esta identificación de la selección con los objetivos y necesidades de la empresa otorga a la Política de selección un carácter dinámico, ya que puede variar en función de esos objetivos y necesidades.

Estas cinco características que acabamos de comentar encierran lo que consideramos la esencia del proceso de selección, como refleja la siguiente ilustración:

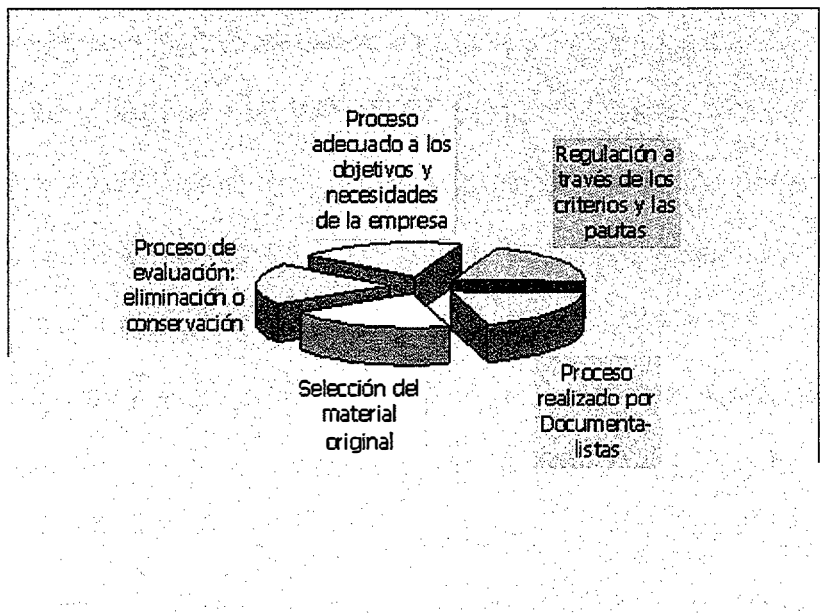


Fig. 3.1: Características de la selección

Antes de centrarnos en qué es y en qué consiste el proceso de selección, objetivo del presente capítulo, hemos creído conveniente detenernos en la

manera en que la selección ha sido contemplada a lo largo del tiempo por los profesionales de la Documentación audiovisual.

3.2 ANTECEDENTES DE LA SELECCIÓN:

CONSERVACIÓN FRENTE A SELECCIÓN

La selección es, ha sido y probablemente seguirá siendo una de las fases más controvertidas del proceso documental. Así, ha habido quienes como Henri Langlois y Sir Hilary Jenkinson consideraron la selección como "*una práctica intrínsecamente perniciosa que debería evitarse a toda costa*" (HARRISON, 1997b, 148 y KULA, 1983, 2) y quienes como Boleslaw Matuzewski y Ernest Lindgren la vieron como una "*necesidad crítica*" del proceso documental (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 2001, 130). Es posible que esta diversidad de opiniones acerca de la selección se deba a las diferentes actitudes (reticencia, miedo, obligación, necesidad, etc.) con las que los profesionales de la Documentación Audiovisual se han enfrentado a su realización, lo que también explicaría porqué la selección no ha gozado siempre de la misma importancia y consideración.

En este apartado realizaremos un breve recorrido por los principales hitos que han marcado la evolución de la actitud de los documentalistas con respecto a la selección. Debido a nuestra intención de ofrecer un panorama lo más

completo posible nos hemos visto obligados a recurrir a "la hermana mayor" de la Documentación audiovisual de televisión que no es otra que la Documentación audiovisual cinematográfica.

Los primeros archivos audiovisuales fueron las filmotecas de las empresas de producción cinematográfica (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992, 60) y, por consiguiente, los primeros profesionales de la documentación audiovisual fueron los encargados de estas filmotecas, de entre los que destaca la figura de Henri Langlois, fundador de la Cinemateca francesa (1936) y de la FIAF (1938) y autor de la llamada Teoría del Archivo Universal, según la cual: *"El archivero no tiene derecho a creerse omnipotente, decidiendo qué imágenes son las que deben sobrevivir y cuáles perderse para la posteridad"* (KULA, 1986, 119). Para Langlois, nadie podía ser capaz de determinar el valor de uso futuro de un documento, por lo que se mostró siempre partidario de conservar todos los documentos. Una concepción que ya había sido esbozada años antes (1922) por Sir Hilary Jenkinson en su libro *"Archive Administration"*:

"El archivero está obligado a conservar los materiales intactos para el uso futuro de investigadores en asuntos que posiblemente ni él ni ninguna otra persona haya estudiado antes. El trabajo del archivero es el de la conservación y el cuidado de sus archivos como tales, no como documentos valiosos para probar ésta o aquella tesis. Cómo entonces va a poder formular juicios y

elecciones sobre materias que desconocen” (HARRISON, 1997b, 148).

Sin embargo, las primeras menciones a la selección dentro de la ciencia documental, aunque evidentemente no relacionadas con el material audiovisual, no tuvieron un carácter tan negativo como el que posteriormente le conferiría Langlois. Según Theodore Schellenberg, donde se menciona por primera vez la necesidad de seleccionar como función de los archivos es en Francia en el Decreto de 27 de junio de 1794 por el que se creaba el Comité Especial (*Bureau de Triage*) encargado de clasificar el material producido por las actividades jurídicas, fiscales y políticas de las Instituciones aniquiladas por la Revolución (KULA, 1983, 15).

Habría que esperar poco más de cien años, para que apareciera la primera mención a la selección en el ámbito estrictamente audiovisual. Era el año 1898, fecha en la que Boleslaw Matuzewski, cinematógrafo polaco al servicio de Nicolás II de Rusia, publicó en París su manifiesto “*Une nouvelle source de l’Histoire: Création d’un dépôt de Cinematographie Historique*”, en el que abogaba por el establecimiento de una red mundial de Archivos y por la creación de un Depósito de Cinematografía Histórica, en el que un comité directivo debería encargarse de aceptar o rechazar los documentos propuestos según su valor histórico. Ya en esta época, Matuzewski previó que el volumen del material depositado voluntariamente por los cinematógrafos, deseosos de que sus

películas fueran conservadas, exigiría realizar una labor de selección (KULA, 1983, 5), ya que resultaría imposible poderlo conservar en su totalidad.

Sin embargo, la realidad era muy distinta. En los primeros años del siglo XX, salvo excepciones como la anterior, el material cinematográfico era considerado como "*mercancía fugaz carente de valor duradero*" (KULA, 1983, 5), por lo que tampoco se concedía especial atención a su conservación, lo que ocasionó la pérdida y/o destrucción de más de la mitad de las películas producidas antes de 1930.

Poco a poco el valor histórico y cultural del material cinematográfico iba siendo reconocido. Así, en 1900, el Congreso Etnográfico de París afirmaba el valor etnográfico del material audiovisual al reconocer en una de sus resoluciones que el material audiovisual proporcionaba un registro único en su género de la actividad humana. Por este motivo, Sam Kula recomienda a los museos antropológicos que incluyan en sus colecciones archivos cinematográficos, pues como bien afirma:

"La mera posesión de un torno de alfarero, de una serie de armas o de un telar primitivo no basta para alcanzar una plena comprensión de su uso funcional, lo que sólo podrá legarse a la posteridad mediante registros cinematográficos exactos" (KULA, 1983, 5).

Pero aún habría que esperar hasta 1972, para que el Consejo Internacional de Archivos (CIA) reconociera oficialmente el valor patrimonial de las imágenes en movimiento. Este reconocimiento vino de la mano de un informe preparado para el Congreso de Moscú titulado *"Archivos de las películas cinematográficas, los documentos fotográficos y las grabaciones sonoras"*.

A comienzos de los años 30, cuando el cine sonoro empezaba a desbancar a las películas mudas, aparecieron los primeros archivos específicamente dedicados a la adquisición y conservación de las imágenes en movimiento. Estos primeros archivos contenían colecciones privadas y dependían de la labor de individuos como Henri Langlois (Cinémathèque Française), Ernest Lindgren (National Film Archive) o Irish Barry (Museum of Modern Art), quienes, en palabras de Sam Kula, *"lograron que se reconociera públicamente la necesidad de organizar los archivos de las imágenes en movimiento y fundamentaron la legitimidad de su profesión"* (KULA, 1983, 7).

En 1938, la Cinémathèque Française, el Museum of Modern Art Film Library, el National Film Archive y el Reichsfilmarchiv de Berlín fundan la Federación Internacional de Archivos del Film (FIAF), que vería interrumpida su actividad hasta 1946, como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. En 1982, cuarenta años después de su creación, la FIAF contaba con 46 miembros y 23 observadores, procedentes de 52 países.

Como ya comentamos al principio de este apartado, Henri Langlois se mostró siempre partidario de conservar todos los documentos, ya que consideraba que el documentalista no podía erigirse en "juez supremo" y decidir qué materiales sobrevivirían y cuales no. Sin embargo, a partir de la Segunda Guerra Mundial, la realidad se encargaría de trastocar la Teoría del Archivo Universal por completo, demostrando la imposibilidad de llevarla a la práctica y, por consiguiente, la necesidad de acometer una selección que cuando menos garantizara la salvaguardia de los materiales más importantes.

Un primer ejemplo de este paso de la no-selección a la selección, aunque circunscrito al material archivístico, lo tenemos en la decisión adoptada por el Archivo Nacional del Reino Unido durante la Segunda Guerra Mundial. La necesidad de ahorrar papel obligó a aplicar en los archivos públicos las directrices de evaluación de la Asociación Británica de Archivos tituladas "*Principios para la eliminación de Documentos efímeros o carentes de importancia de los Archivos Públicos o Privados*" en las que se establecían los tipos de registros públicos que debían conservarse: a) registros que documentaran la historia y actividades de la organización oficial emisora y b) registros que respondieran a las necesidades de los estudiosos. Unos criterios de selección que recogería años más tarde, concretamente, en 1956, Schellenberg en su obra "*Archivos Modernos: Principios y Técnicas*" (KULA, 1983, 16). La aplicación de esta normativa sobre selección en el Archivo Nacional debió de influir en la decisión adoptada, también después de

la Segunda Guerra Mundial, por Ernest Lindgren, director de la National Film Library, de constituir un comité para determinar las obras cinematográficas que debían ser conservadas en el Archivo. Este comité, todavía en funcionamiento, dividido en tres subcomités analizaba las películas en función de los criterios artístico, histórico y científico (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 2001, 130).

En la década de los 70, se produce una mayor concienciación del valor patrimonial y documental de los archivos audiovisuales cinematográficos (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992, 63) que se traduce a su vez en una mayor preocupación por la conservación del material cinematográfico. Ejemplo de esta creciente preocupación por la conservación es la Resolución adoptada por la Conferencia General de la UNESCO en 1973, por la que se instaba al Director General a que examinara la situación en la que se encontraba la conservación de las imágenes en movimiento o documentos audiovisuales. 1975 será un año clave para la conservación del material audiovisual: en enero se crea en Francia el Institut National de l'Audiovisuel, una institución que marcará un hito en lo que a la conservación del patrimonio audiovisual se refiere, y, en septiembre se reúne en Berlín el Comité de Expertos en la Conservación de imágenes en movimiento de la UNESCO que redacta los principios generales sobre la conservación de este material (LÓPEZ YEPES, 1993, 56).

En 1980, el CIA forma un grupo de trabajo sobre los registros audiovisuales. En junio de este mismo año, la FIAF organiza el simposio

"Problemas de la selección en los archivos de películas" como parte del Congreso de Karlovy-Vary. Según las actas de este simposio, la mayoría de los participantes coincidieron en la necesidad de tener que proceder a la selección de sus archivos para poder hacer frente a la cantidad de material producido en esos últimos años. Era el primer paso en contra de la tesis de Langlois, la realidad se imponía a la utopía, o mejor dicho, la realidad de los archivos demostraba la inviabilidad del archivo ideal de Langlois en el que había cabida para todos los materiales. Sin embargo, en esta reunión también se demostró que casi ningún archivo contaba con directrices escritas a partir de las cuales realizar la selección (KULA, 1983, 20). Un hecho que, desgraciadamente, sigue siendo una realidad en la actualidad.

En este mismo año, el 27 de octubre, la Asamblea General de la UNESCO aprueba en la XXI Sesión de la Conferencia General en Belgrado las *"Recomendaciones para la Salvaguardia y Conservación de las imágenes en movimiento"*, reproducidas en el Anexo I. Con estas Recomendaciones la UNESCO pretendía llamar la atención de los gobiernos sobre la necesidad de tomar las medidas apropiadas para conservar esa parte del patrimonio cultural que era el material audiovisual (CONESA, 1995, 152), sensibilizar a las industrias del cine y la televisión de la importancia de la preservación de estos materiales y, además, incitar a la creación de archivos de imágenes en movimiento en los que pudiera restaurarse y conservarse este material para la posteridad. En el Preámbulo, se reconoce el valor patrimonial del material audiovisual al

considerarlo como "*expresión de la identidad cultural de las gentes que proporciona un medio fundamental de registro de los sucesos que se desarrollan y que constituye testimonios importantes, a veces únicos, de una nueva dimensión de la historia, de los modos de vida y cultura de los pueblos y de la evolución del Universo*" (ARNALDO, 1986,106).

Estas recomendaciones de la UNESCO, que fueron aplicadas rápidamente por al menos veinte gobiernos, se basaban en tres premisas básicas:

1º Todas las imágenes en movimiento son una expresión de la personalidad cultural de los pueblos (...) y forman parte integrante del patrimonio cultural de una nación, al tiempo que son testimonios importantes y a menudo únicos en la historia, el modo de vida y la cultura de los pueblos.

2º La creación de un archivo reconocido oficialmente requeriría salvaguardar y conservar una parte o la totalidad de la producción nacional.

3º La salvaguardia y conservación de todas las imágenes en movimiento de la producción nacional debe considerarse el objetivo supremo y debería atribuirse la mayor prioridad a todas las imágenes en movimiento que por su valor educativo, cultural,

artístico, científico e histórico forman parte del patrimonio cultural de una nación.

En relación con este último punto, debemos señalar que estas Recomendaciones de la UNESCO se refieren fundamentalmente al material emitido, es decir a las películas tal y como fueron proyectadas, no al material original que dió lugar a esas películas. Aunque la UNESCO recomendaba la conservación exhaustiva de "*todas las imágenes en movimiento de la producción nacional*", reconocía que este objetivo podía ser económicamente impracticable, por lo que sugería criterios en los que basar la selección. Lo que suponía un nuevo paso, el segundo, en contra de la Tesis del Archivo Universal de Langlois. De hecho, en 1980 no existía ya ningún organismo, gubernamental o no, que cumpliera ese objetivo ideal de conservar todas las imágenes en movimiento de la producción de un país (KULA, 1983, 39).

Si la década de los 70 supuso el auge de los archivos cinematográficos, la de los 80 lo fue para los archivos de televisión. El aumento de horas de emisión generado por la lucha por la audiencia provocó que los productores volvieran la mirada hacia los archivos de sus cadenas y vieran en ellos la solución perfecta para cubrir tantas horas de emisión sin elevar demasiado los costes de producción (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992, 63), de lo que se derivó una mayor preocupación por la conservación de este material y consiguientemente por los archivos de televisión.

El 12 de junio de 1977, los archivos de televisión de Alemania (ARD), Reino Unido (BBC), Francia (INA) e Italia (RAI) constituyeron en Roma la FIAT, la Federación Internacional de Archivos de Televisión. Esta organización pretendía constituirse en un foro internacional que permitiera a los especialistas de los archivos de televisión intercambiar información y experiencias y que, a la vez, fomentará la cooperación mediante la elaboración de normas internacionales.

En casi treinta años, la FIAT ha conseguido reunir a 180 miembros de 70 países y está considerada como la organización profesional más importante en el campo de los archivos de televisión. Al igual que la UNESCO, la FIAT también se ha preocupado de velar por la conservación del material audiovisual de televisión y de reivindicar su valor patrimonial. Esta organización desarrolla sus actividades y establece la cooperación entre sus miembros a través de comisiones, cuyo número y cometidos han variado a lo largo del tiempo. En la actualidad existen cuatro comisiones: Media Management, Training, Televisión Studies y Programming & Production. De entre todas las comisiones de la FIAT sólo destacaremos dos por su importancia en relación con el proceso de selección: "La Comisión de Selección y Conservación" y su heredera "La Comisión de Producción y Programación".

Entre los diferentes acuerdos adoptados por la Comisión de Selección hay que mencionar las "*Normas recomendadas y procedimientos para selección y*

conservación del material de televisión" aprobadas en 1981, que reproducimos por su especial importancia en el Anexo II. Una normativa en la que se proporcionaban directrices para evaluar tanto las emisiones de televisión como el material original y se establecían una serie de normas para regular el proceso de selección que iban desde el objeto de la selección (el material que debe ser seleccionado) hasta el sujeto de la misma, es decir, quién debe asumir la responsabilidad de la selección (HANFORD, 1986b, 125-126), sin olvidar los principios técnicos vinculados a la conservación del archivo ni el propio proceso documental (criterios que se deben aplicar, plazo del tratamiento documental, etc.) (LABRADA, 1986b, 85). Estas recomendaciones de la FIAT partían de las siguientes premisas fundamentales:

- A.** Todo el material de televisión es valioso.
- B.** La selección está motivada por razones económicas.
- C.** Cualquier sistema de selección que se realice disminuye su valor tanto para la organización productora como para la comunidad investigadora en general.

Sin embargo, la misma FIAT reconocía en sus Recomendaciones que, como consecuencia del volumen de material generado por la televisión, la selección era inevitable (KULA, 1983, 18). Este reconocimiento suponía el tercer y último paso en la batalla contra la teoría del Archivo Universal, la realidad se había impuesto definitivamente a la utopía, era el año 1981.

La Comisión Programming & Production creada en 1993 después de la Conferencia de la FIAT en Sofía (Bulgaria) se encarga de analizar y promocionar la utilización del material de archivo en el medio televisivo. Entre sus trabajos cabe destacar las “*Recomendaciones sobre la selección y preservación de las producciones de televisión*” publicadas en 1996 y traducidas al español en 1998, cuyo contenido reproducimos en el Anexo IV.

En la década de los 80, se empieza a reconocer el valor de reutilización de los programas de televisión (tanto para la producción de otros programas como para su reemisión) y son los productores, conscientes de este hecho, los que establecen los primeros archivos para reorganizar el material. Por esta misma época, organismos académicos como la “Asociación Internacional para la Utilización de los Medios Audiovisuales en la Investigación y la Enseñanza en materia de historia” y organizaciones nacionales como la “Television Archives Advisory Committee” de EEUU, la “Association for the study of canadian Radio and Television” de Canadá y el “British Universities Film Council” de Reino Unido, comienzan a prestar atención a la necesidad de conservar la grabación de los programas y de organizar el material para permitir y facilitar su acceso a los investigadores (KULA, 1983, 8).

Siguiendo la línea marcada por la UNESCO y la FIAT, en 1990 el Consejo Internacional de Archivos (CIA) celebró en Ottawa (Canadá) el Seminario

"Documents that move and speak: Audiovisual Archives in the New Information Age" en el que profesionales de la Documentación audiovisual de diferentes países trataron aspectos relacionados con la conservación del material audiovisual. Lo que demuestra la importancia que poco a poco ha ido adquiriendo la selección en el ámbito profesional. Un reconocimiento en el que, como hemos visto, han tenido un papel predominante tanto la FIAT como la UNESCO.

Esta última organización creó en 1992 el programa *"Memoria del Mundo"* en un intento de sensibilizar al mundo de la importancia del valor del patrimonio documental (EDMONDSON, 2002, 1-5) y concienciarlo de la necesidad de su conservación. Este programa abarca el patrimonio documental a lo largo de toda la historia, desde los papiros o las tablillas de arcilla hasta las películas, las grabaciones sonoras y los archivos digitales. Un patrimonio en el que es de esperar que en un día no muy lejano el material audiovisual de televisión tenga también un lugar, de manera que su conservación pase a ser objeto de la atención de programas como éste. En 1995, vieron la luz las Directrices originales de este Programa bajo los auspicios de la IFLA (Federación Internacional de Asociaciones de Bibliotecarios y Bibliotecas), que han sido recientemente actualizadas (febrero 2001) por un grupo de trabajo de la UNESCO patrocinado por la SEAPAVAA (Asociación de Archivos Audiovisuales de Asia Sudoriental y el Pacífico) y dirigido por Ray Edmondson.



Como hemos visto, la selección del material audiovisual de televisión tuvo que esperar no sólo a que se concediera a este material el valor de patrimonio cultural, sino también a que se revelara su verdadero potencial económico, circunstancia que despertó en los propios organismos productores el interés por conservarlo, y, por tanto, por la selección, como consecuencia lógica derivada de los problemas que plantea a la conservación el volumen del material audiovisual de televisión. Razón por la cual, la selección ha contado siempre con más adeptos entre los miembros de la FIAT que entre los de la FIAF (KULA, 1997,153).

Sin embargo, el paso de la conservación (no-selección) a la selección del material audiovisual fue tan drástico que, en un primer momento, podría haberse afirmado que Henri Langlois tenía razón y que debería haberse conservado todo el material. Pero, cuando se profundiza en el estudio de esta primera selección enseguida se puede apreciar que no es así. Lo que ocurrió fue que se acometió una selección no normalizada, basada exclusivamente en criterios económicos y no realizada por profesionales de la Documentación, sino por productores y distribuidores.

Como consecuencia de la inexistencia de Políticas de selección bien articuladas se cometieron graves errores, se borraron materiales importantes y muchos de los que se salvaron, lo fueron por casualidad. Razón por la cual hemos de lamentar la pérdida de materiales tanto de los comienzos del cine

como de los primeros momentos de la televisión, pues es evidente que ambos corrieron la misma suerte como bien refleja la siguiente afirmación de Sam Kula: *"Los primeros veinticinco años de las emisiones de televisión en el mundo entero repitieron la funesta historia de la cinematografía en sus primeros cuarenta años"* (KULA, 1983, 8).

Según Ramón Rubio, en España se ha perdido el 95% del material cinematográfico correspondiente al periodo de 1895 a 1915, el 85% de los documentos realizados entre 1915 a 1930, el 55% del material perteneciente al periodo de 1936-1939 y sólo un 20% de 1939 a 1955 (RUBIO LUCÍA, 2002, 7-9).

Sin embargo, en el caso del material audiovisual de televisión no puede culparse exclusivamente a esta selección no "profesional" de la desaparición del material de los primeros años. Cuando menos podemos citar otras dos. La primera es la no-grabación de la emisión de los programas en directo, es decir, no se grababa la emisión de los programas que se emitían en directo, como se hace en la actualidad en los llamados paralelos de antena. La segunda causa de la desaparición de este material audiovisual se encuentra en la reutilización de las cintas de vídeo, ya que se borraban los programas que ya se habían emitido para grabar otros nuevos.

La preocupación por la sistematización o regulación de la selección ha sido uno de los principales objetivos de organizaciones internacionales como la FIAT o la UNESCO. Y aún hoy en día sigue siéndolo, como demuestra la siguiente afirmación de James H. Billington sobre la conservación del material de televisión en EEUU:

"Desgraciadamente todavía no se ha conseguido preservar este poderoso medio de una manera sistemática. En la actualidad, sólo la suerte determina qué programas de televisión sobrevivir"
(LIBRARY OF CONGRESS, 1997, XI).

En la actualidad, todavía se encuentran restos de esta Teoría del Archivo Universal, o mejor dicho, posturas reticentes a la selección, como reflejan la recomendación de la FIAT de retrasar la selección del material unos años -cinco para el material basado en la realidad y los documentales y dos años para el material de ficción (HANFORD, 1986b, 127)- o el miedo a hacer recaer en el Centro de Documentación y, más exactamente, en el documentalista la responsabilidad de la decisión sobre el destino final del material (VÁZQUEZ, 1994, 272), un aspecto sobre el que nos ocuparemos en el siguiente capítulo.

Pero ¿por qué este miedo a seleccionar cuando la selección es algo connatural al medio audiovisual? No sólo se selecciona el material para conservarlo. Ya en la misma decisión de qué grabar, es decir, de qué se

considera o no noticia, hay una selección. En primer lugar, porque el redactor cubre la noticia en función de la línea editorial de la cadena. Es evidente que no todas las noticias tienen el mismo tratamiento en las diferentes cadenas de televisión, baste como ejemplo observar las diferencias existentes entre las coberturas sobre el caso de los trabajadores de SINTEL o la huelga general del 20-J realizadas por Antena 3 tv, Tele 5 y TVE. Un segundo nivel de selección es el protagonizado por el cámara, que graba aquello que considera más importante o interesante. De nuevo, selección. En tercer lugar, estaría la selección realizada por el documentalista, quien realiza una nueva selección al elegir el material que deberá ser conservado en función de su adecuación a las necesidades del Archivo.

Pero la selección no acaba con la decisión del documentalista. Después de la conservación también hay selección. Selección a la hora de la reutilización, el documentalista selecciona en su búsqueda aquellos materiales que más se adecuan a la petición del usuario y el usuario también selecciona de entre esos materiales el que más se ajusta a sus necesidades. Y también se produce la selección en el material de Archivo definitivo (tanto de la emisión como del material original ya seleccionado), un proceso que se conoce como expurgo. Por lo que no es exagerado afirmar que la selección es una constante en la vida del material audiovisual de televisión, es decir, que la selección está presente en toda la cadena de la producción de televisión.

3.3 CAUSAS DE LA SELECCIÓN

Una vez realizado el recorrido cronológico que iniciamos en la Teoría del Archivo Universal y que nos ha llevado hasta la selección, cabría preguntarse cuáles han sido las causas que han incidido en este cambio y que han logrado que se haya pasado de la postura de Langlois a la extrema de realizar expurgos, seleccionando tanto la emisión como el material ya conservado en el Archivo Definitivo. Unas causas que hay que buscar en el mismo material audiovisual de televisión y que básicamente podemos reducir a dos: su volumen y su contenido.

3.3.1 EL VOLUMEN DEL MATERIAL AUDIOVISUAL DE TELEVISIÓN

La FIAT reconoce que la selección está motivada principalmente por razones económicas (HANFORD, 1986b, 125) y, en menor medida, por las propiamente documentales. En nuestra opinión, ambas tienen una causa común: el volumen del material audiovisual generado por las cadenas de televisión. Esta y no otra es la causa principal de la selección, como afirma Sam Kula en la siguiente reflexión:

"Colocado frente a un incremento exponencial del volumen de la producción que no tiene trazas de disminuir (...) el archivero no tiene más que seleccionar (...) incluso contando con la posibilidad de aplicar las nuevas tecnologías del videodisco y de la codificación digital de las imágenes en movimiento al desarrollo de nuevos medios de almacenamiento baratos y a modos instantáneos de difusión, la presente generación de archiveros de imágenes en movimiento tendrá que seguir aplicando políticas de evaluación para evitar que los archivos se vengán abajo por el peso de los materiales y que el investigador del futuro se ahogue en un mar de imágenes redundantes y triviales"(KULA, 1983, 58).

Los archivos de televisión no pueden hacer frente al volumen de material generado por las televisiones: falta espacio, faltan medios y faltan documentalistas para tratarlo y ponerlo a disposición de los usuarios del centro. Sólo unas cifras bastarán para dar una idea de las dimensiones de este volumen. En 1992, Antonio Hernández calculaba que la producción anual de televisión equivalía a 25 años del conjunto de la producción cinematográfica (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992, 153). En 1996, el material archivado en TVE desde 1968 ascendía a unas 300.000 horas en cintas de vídeo y a 60.000.000 de metros de cine repartidos en 21 archivos (GÓMEZ, 1996) y se calculaba sólo para el Archivo de Informativos un crecimiento de 12.000 cintas/año. En 1998, se calculaba que sólo en Europa se conservaban en 25 archivos más de diez millones de soportes

audiovisuales (LÓPEZ DE QUINTANA, 2000, 104). En el año 2001, Antena 3 tv preveía un crecimiento anual del Archivo en unas 20.000 cintas. Un aumento que se distribuyó en el primer semestre del año de la siguiente manera: 1.038 cintas en enero, 2.643 en febrero, 1.303 en marzo, 841 en abril, 2.601 en mayo, 2.103 en junio y 2.772 en julio. En el año 2002, el Archivo de TVE en Prado del Rey (dedicado a programas), cuyos fondos ascendían a 31 de diciembre a 35.338 cintas de vídeo y 3.886 latas de cine, había experimentado un crecimiento con respecto al año anterior de un 4,36%, a pesar de que el Centro de Documentación ordenara 2.108 propuestas de borrado y tratara documentalmente 12.300 horas de emisión (RTVE, 2003, 82).

Ahora bien, ¿cuál sería el crecimiento de los Archivos si no se realizara la selección? A esta pregunta vamos a responder haciendo un cálculo aproximado, a pesar de que se nos pueda acusar de hacer ciencia-ficción.

Una cadena de televisión como Antena 3 o Tele 5 necesita al día sólo en la sede central, es decir sin contabilizar las necesidades de las delegaciones y corresponsalías, alrededor de 200 cintas para cubrir sus necesidades. De estas 200 cintas, unas 30 se destinan a grabar la emisión (paralelos de antena, originales editados, copias de seguridad, etc.) y el material de producción ajena (películas, series, programas extranjeros, publicidad, videoclips, *trailers* de películas, etc.) y el resto, o sea, 170 a la grabación del material original y de origen externo (bien editado o en bruto, porque no hay que olvidar que la sede

central también recibe parte del material que se ha grabado en las delegaciones y corresponsalías y el que se compra a las agencias y productoras).

Suponiendo que un 15% de esas 170 cintas no son utilizadas en el día, bien porque permanecen en el almacén o porque se las quedan los cámaras para futuras grabaciones, nos quedarían aproximadamente unas 145 cintas al día. Evidentemente, si no se realizara la selección estas 145 cintas acabarían en el Archivo, lo que se traduciría en un crecimiento del Archivo de 3.625 cintas al mes (calculando el mes en 25 días y no en 30, porque consideramos que los fines de semana no se mantiene esa media de 145 cintas/día), o lo que es lo mismo, de 43.500 cintas al año.

En abril de 2003, el Archivo de Antena 3 tv tenía unas 183.400 cintas entre material emitido y de producción ajena (que antes hemos calculado en un 30% del total) y material original del que una parte todavía no había sido tratado documentalmente y por tanto compactado y/o reciclado. Por tanto, si a estas 183.400 cintas, le restamos el 30% correspondiente a la emisión y a la producción ajena (55.020 cintas) y la dividimos entre 12, ya que corresponden a doce años de antigüedad (es decir, a toda la vida de la cadena), obtendremos una media aproximada del crecimiento anual del Archivo (10.700 cintas) en lo que al material original se refiere, que nos permitirá compararla con la cifra de 43.500 cintas que, según nuestros cálculos, crecía al año un archivo similar en el que no se realizaba la selección. Es decir, el crecimiento anual de un archivo en



el que no se realiza la selección es cuatro veces mayor que el de un archivo que la realiza, como bien puede observarse en la siguiente ilustración:

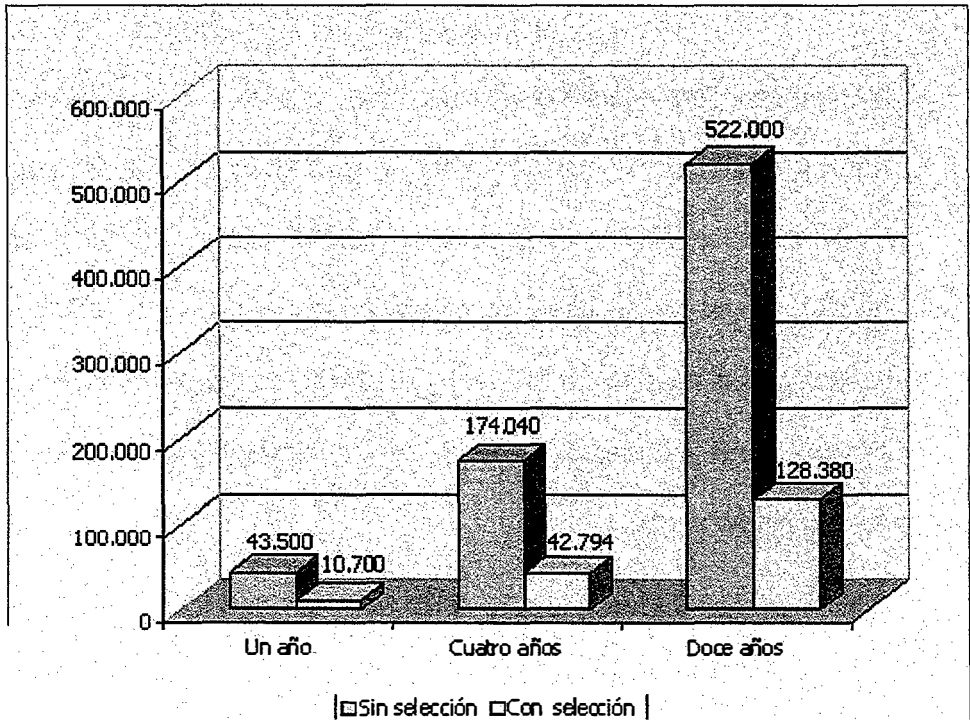


Fig. 3.2: Causas de la selección: El volumen del material

La repercusión del volumen del material en la economía de la empresa es considerable. Como vimos en el capítulo anterior al hablar sobre las ventajas del compactado, los soportes audiovisuales son caros y, por lo tanto, no seleccionar el material supondría para una empresa de televisión un gasto considerable e irrecuperable, ya que el material pasaría directamente al archivo tras ser grabado.

Partiendo del precio medio que calculamos en el capítulo anterior para los soportes más utilizados (10,88€ para el Betacam SX de 32', 15,23€ el de Betacam SX de 62' y 12,28€ el Betacam SP de 30' podemos obtener un precio medio para los soportes (sin tener en cuenta ni la duración, ni el formato, ni la marca) de 13€, un precio, por otra parte, bastante inferior al real. Si multiplicamos este precio por las 145 cintas que necesita de media un centro de televisión al día, tendremos que una cadena de televisión puede gastar al día en soportes un total de 1.885€ diarios, es decir unos 565.500€ al año (94.091.283 pesetas).

Una cantidad a la que habría que añadir el coste de su conservación (espacio, personal, infraestructuras, etc.) Un coste considerado por algunos profesionales de la Documentación audiovisual como una de las causas principales de la realización de la selección, como se deduce de la siguiente afirmación:

"Como el crecimiento exponencial del volumen de los documentos contemporáneos amenaza con inundar los depósitos de archivos del mundo, la evaluación y la selección se han convertido en elementos esenciales de su proceso (...), la doble presión del espacio y del costo obliga a todos los archiveros a adoptar por lo menos algunas de las propuestas de Schellenberg relativas a la gestión moderna de

los archivos, propuestas en las que están firmemente ancladas la evaluación y la selección" (KULA, 1983, 1).

Un volumen de material semejante al que hemos calculado (3.625 cintas/mes) requeriría una plantilla que desbordaría los presupuestos de cualquier centro.

Calculando a partir de la media que establecimos en el capítulo anterior según la cual se necesitaban dos horas para analizar una hora de grabación, un documentalista en su jornada laboral (8 horas) podría analizar, sin tener en cuenta la temática (lo que ya es mucho suponer, pues no es lo mismo analizar una rueda de prensa del Presidente del Gobierno que un videoclip de Madonna), unas 4 horas al día. Esto significaría que un documentalista podría analizar al año unas 880 horas de grabación (calculando a 20 días por mes y 11 meses al año).

Si estimamos un promedio de grabación de 25 minutos por cinta (normalmente el material grabado oscila entre 15 y 25 minutos en las cintas BT SP, aunque en las BT SX puede duplicarse, llegando en ocasiones a la hora de grabación), tenemos que las 43.500 cintas hacen un total de 1.087.500 horas, es decir, que el Centro de Documentación necesitaría una plantilla de 1.235 documentalistas! sólo para analizar documentalmente el material original, ya que no hemos contabilizado ni la emisión ni el material de producción ajena. A esa macroplantilla habría que añadir la infraestructura (visionadores, monitores,

ordenadores, impresoras, etc.) necesaria para poder realizar el tratamiento documental de todo el material, por no hablar de las dimensiones que exigiría un centro para 1.235 personas, aunque se repartieran en cuatro turnos!.

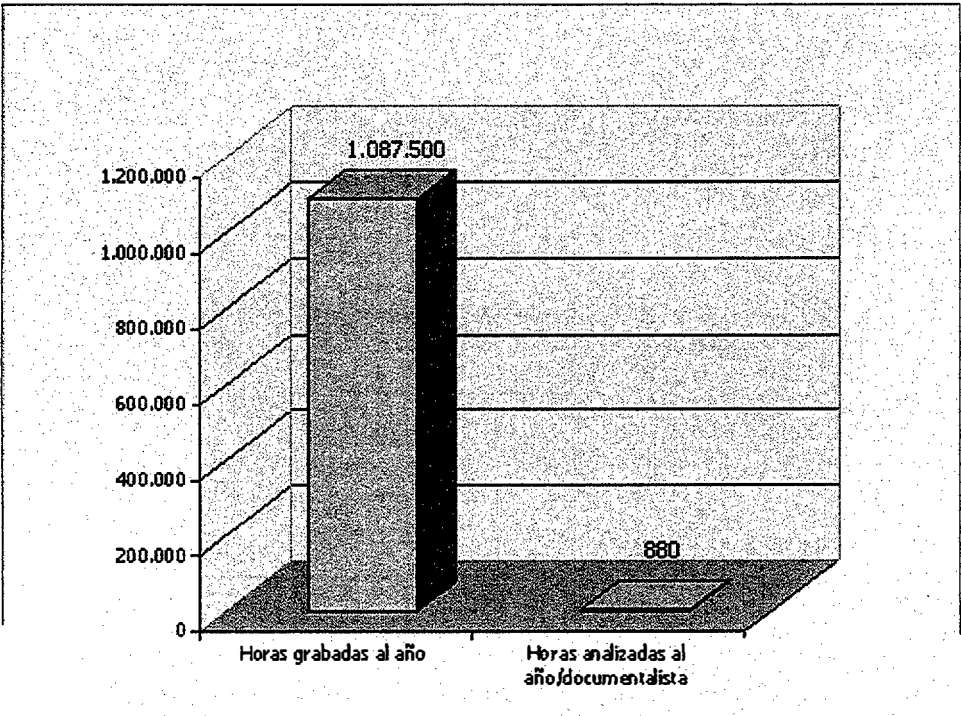


Fig. 3.3: Causas de la selección: El volumen del material (2)

Por tanto, es evidente que el volumen del material audiovisual de televisión tiene una repercusión económica considerable, ya que conservar todo el material original generado por una televisión requiere una gran inversión de dinero tanto por la pérdida que significa la no reutilización de los soportes como por el coste que suponen su tratamiento documental y su conservación, como se

puede observar en la siguiente ilustración en la que reflejamos los costes que en un año puede suponer para un archivo de televisión no realizar la selección:

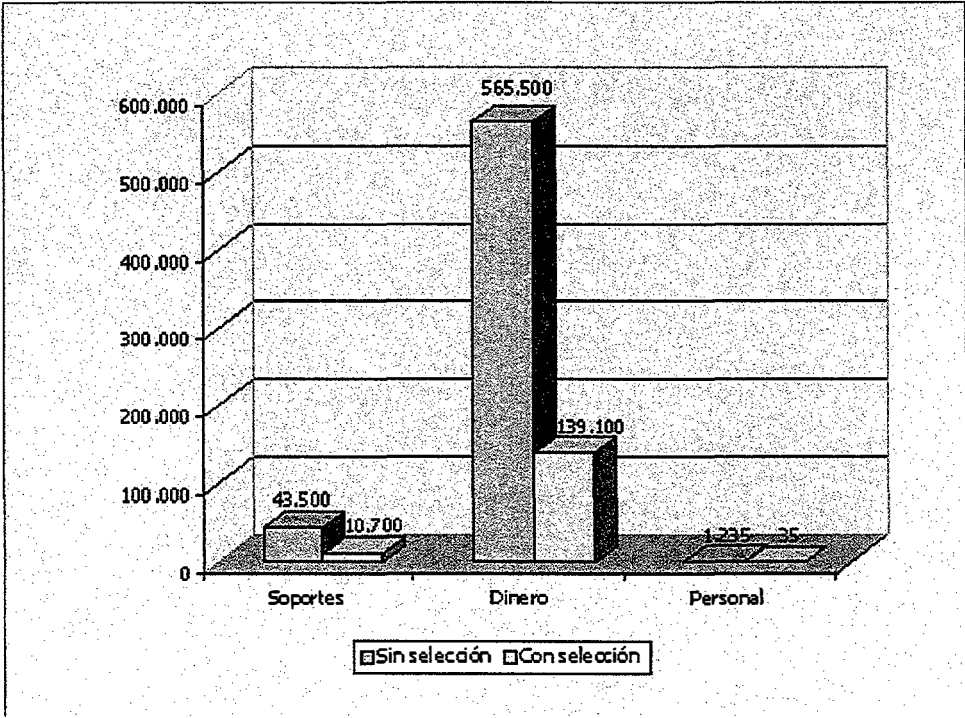


Fig. 3.4: Causas de la selección: El volumen del material (3)

Pero, el volumen del material no sólo tiene repercusión en el aspecto económico, sino que también incide en el tratamiento documental. Pues, en el hipotético caso de que fuera posible tratar en su totalidad este volumen de material (algo bastante improbable con los medios y personal normales en un Centro de Documentación), también se producirían problemas en la recuperación de la información (ruido y saturación informativa), lo que dificultaría la reutilización del material, una de las razones principales de su conservación.

Por tanto, podemos afirmar que el volumen del material afecta tanto al aspecto económico como al documental. En la siguiente ilustración y a modo de resumen reflejamos las principales consecuencias que para nosotros presenta el volumen del material y a cuyo análisis hemos dedicado este apartado.

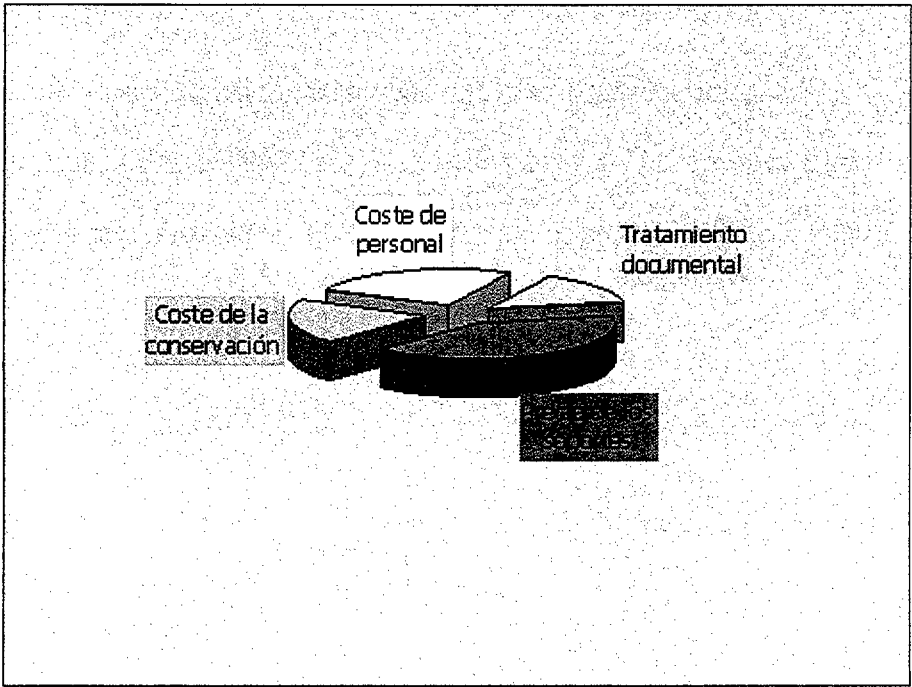


Fig. 3.5: Causas de la selección: El volumen del material (4)

Como acabamos de ver es imposible hacer frente al volumen del material generado por las televisiones. Una realidad de la que se hace eco Paul Spehr, experto en la conservación del material audiovisual de la Library of Congress de EEUU, cuando afirma:

"Los límites son reales. No hay espacio para todo, no podemos catalogarlo todo y no podemos conservarlo todo. El material recolectado y confinado en grandes depósitos no está disponible, no es accesible a los investigadores, es como si estuviera perdido" (SPEHR, 1992, 51).

La imposibilidad de tratar todo el material, de conservarlo y de ponerlo a disposición de los usuarios hacen que la selección sea la única opción posible, es decir, cuando el volumen aumenta no hay más remedio que seleccionar.

3.3.2 EL CONTENIDO DEL MATERIAL AUDIOVISUAL DE TELEVISIÓN

"Todas las imágenes en movimiento difundidas a un público masivo se convierten en parte de la documentación pública, pero no todas pueden, ni deberían necesariamente conservarse" (KULA, 1983, 25).

Esta afirmación de Sam Kula nos lleva directamente a la que, en nuestra opinión, es otra de las principales causas que hacen de la selección una

necesidad en lo que a la conservación del material audiovisual de televisión se refiere, que no es otra que su contenido. Un contenido cuyas características intentaremos analizar en este apartado.

“Cualquier dato puede tener interés para la comunidad” (GARCÍA GUTIÉRREZ, 1987, 20). Esta afirmación referida a la información de actualidad puede hacerse extensible al material audiovisual de televisión. Una de las principales características de este material es su enciclopedismo, es decir, abarca todos los campos del conocimiento humano, desde los temas más profundos y trascendentes como la Guerra de Irak o la ilegalización de Batasuna hasta los más irrelevantes o curiosos como la operación de cirugía estética de una famosa o el envío de cartas a Papá Noel y a los Reyes Magos en Navidad. Es decir, *“todo interesa a la información y es objeto de ella”* (CORRAL BACIERO, 1989, 7). Sin embargo, no todo interesa a todo el mundo, es decir, las cadenas de televisión no tienen porqué conservar todo el material. Así, por ejemplo, una cadena de televisión generalista de ámbito nacional no conservará los mismos materiales que una cadena de televisión local o viceversa. Pues, como ya hemos visto al tratar las consecuencias del volumen del material, conservar cuesta dinero. Por tanto, las empresas de televisión deberán decidir en función de sus recursos y necesidades qué material es el que más les interesa conservar.

La redundancia es una de las características principales de la información de actualidad y por tanto, también lo es del material audiovisual de televisión.

Una característica de la que Antonio García Gutiérrez afirma:

"El fenómeno de la redundancia adquiere particulares dimensiones en la información de actualidad. La noticia no sólo es repetida en sincronía por todos los medios, independientemente de su soporte o interpretación, sino que también se produce una reiteración diacrónica, a veces, diaria. El esquema clásico podría ser: aparición de los primeros rumores, admisión o rechazo, interpretación, saturación, inflexión y desintegración (GARCÍA GUTIÉRREZ, 1987, 23).

Esta existencia de material repetido o, mejor dicho, similar, no sólo se produce como consecuencia de la avalancha de materiales generados por el tratamiento de las noticias desde que aparecen hasta que pierden interés, sino también debido al hecho de la reiteración en la cobertura de determinados temas a lo largo del tiempo. Es decir, hay temas que sistemáticamente son noticia, o mejor dicho, "noticiables". Estos temas pueden tener una periodicidad diaria (la Bolsa), semanal (partidos de fútbol), mensual (IPC), estacional (Lotería de Navidad y rebajas en invierno, dietas de adelgazamiento en primavera, las intoxicaciones por salmonelosis en verano, vuelta al colegio en otoño) o anual (Apertura del Año Judicial, Onomástica del Rey). En este sentido nos ha parecido

interesante reproducir un calendario realizado por Carlos Benito y Lourdes Castillo sobre la distribución a lo largo del año de estos temas reiterativos (BENITO, 1996, 191).

ENERO	Primeros nacimientos	Rebajas	Juguetes				
FEBRERO	Animales de compañía		Trabajo de la mujer	Debates políticos	San Valentín	Carnavales	
MARZO					Fallas	Premios Oscar	Racismo
ABRIL	Semana Santa			Alergias primaverales			
MAYO	Primero de Mayo		Tabaquismo		Donaciones		
JUNIO	Adhesión a la UE		Exámenes	Cuidado personal			
JULIO	Operaciones de tráfico			Riesgo vacaciones		Abandono de animales	
AGOSTO	Destinos turísticos		Cursos de Verano	Incendios		Alquileres turísticos	
SEPTIEMBRE	Ocupación hostelera	Operaciones de tráfico		Vendimia			
NOVIEMBRE	Culto a los muertos						
DICIEMBRE	SIDA	Constitución		Sorteo Lotería		Consumo navideño	

Fig. 3.6: Distribución de los temas recurrentes según C. Benito y L. Castillo

Esta repetición de materiales de características semejantes en cuanto al contenido es un argumento más a favor de la selección del material, ya que carecería de sentido gastar el dinero en conservar material repetido o de escaso valor cuando se tiene la posibilidad de recibir materiales de mayor relevancia sobre el mismo tema. Y más aún, es un argumento a favor de una selección muy rigurosa, en el sentido de que permite elegir para su conservación el material de mejor calidad, al estar asegurada la recepción de materiales parecidos en fechas

posteriores, algo que no ocurre con el material que refleja hechos históricos, que es único e irrepetible.

“Lo que se emite hoy ya es viejo mañana”, esta frase refleja otra de las características esenciales del material audiovisual de televisión como es su rápida obsolescencia. Geoffrey Whatmore cifraba la vigencia de la información periodística en un mes (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 105), mientras que Antonio García Gutiérrez considera que este periodo raramente supera las 24 horas (GARCÍA GUTIÉRREZ, 1987, 37). Un argumento más para acudir a la selección, pues no tendría sentido conservar un material que ya desde el momento de su conservación carece de valor. Sin embargo, las decisiones en cuanto a la selección del material audiovisual en este sentido no son tan fáciles de adoptar. La rápida obsolescencia del material periodístico en general no significa que todo el material cuya vigencia ha caducado carezca de interés documental (GARCÍA GUTIÉRREZ, 1987, 37), ni que haya carta blanca para su eliminación, pues como veremos uno de los principales objetivos de la conservación del material audiovisual es su reutilización y el hecho de que un material haya dejado de ser noticia no quiere decir que no pueda volver a serlo y, por tanto, que no presente interés para el Archivo.

La variedad temática, la redundancia y la rápida obsolescencia son, como acabamos de ver, las características principales del contenido del material audiovisual que cuestionan la rentabilidad de la inversión en su conservación y

obligan a volver la vista hacia la selección como garantía de la conservación del material más adecuado a los objetivos, recursos y necesidades de la empresa.

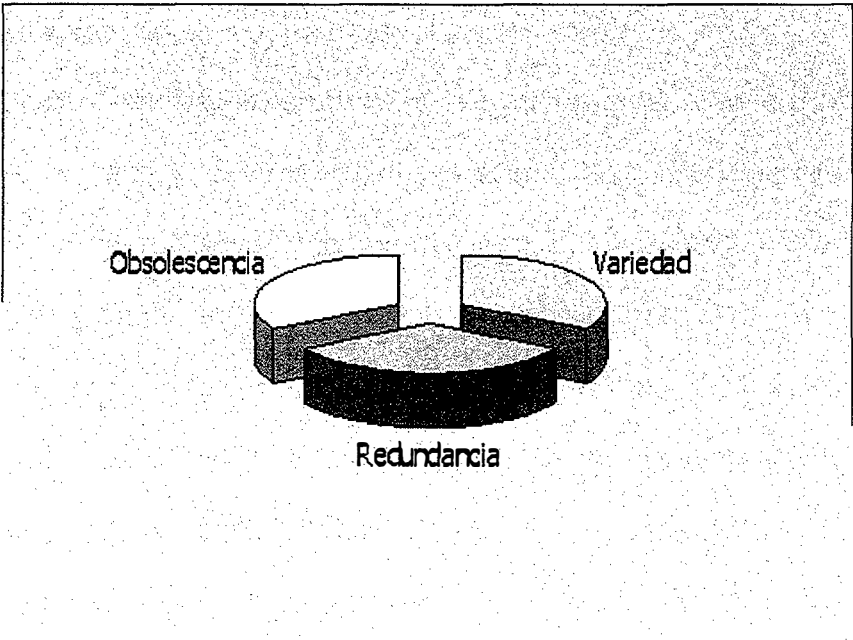


Fig. 3.7: Causas de la selección: El contenido del material audiovisual de televisión

El volumen y las propias características del material audiovisual son los responsables de que la Teoría del Archivo Universal de Langlois sea considerada en la actualidad como algo impensable (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992, 157) y que la selección sea vista como un proceso necesario tanto desde el punto de vista económico como documental.

3.4 VENTAJAS DE LA SELECCIÓN

Como acabamos de ver, la selección se presenta como la única solución posible a los problemas derivados del ingente volumen del material de televisión. En este apartado analizaremos las principales ventajas que, desde nuestro punto de vista, presenta la selección, como son: la reutilización de los soportes, el ahorro en la conservación, la rentabilización de la labor documental y la explotación del archivo. Por tanto, a simple vista puede afirmarse que la selección repercute fundamentalmente en el aspecto económico. Una incidencia que, como veremos, se traduce no sólo en lo que ahorran o dejan de gastar aquellos centros que realizan el proceso de selección, sino también en lo que pueden ganar.

3.4.1 LA REUTILIZACIÓN DE LOS SOPORTES

Una de las principales ventajas que la selección ofrece desde el punto de vista económico es la reutilización de los soportes. Una práctica que supone para la empresa un ahorro considerable. Y para demostrar esta afirmación nada mejor que dejar que las cifras hablen por sí mismas: de las 145 cintas que como vimos se emplean a diario en Antena 3 tv para grabar el material original, la mitad

aproximadamente son soportes reutilizados, es decir, se trata de cintas que han sido recicladas y empleadas de nuevo. Esto significa para la empresa un ahorro diario de 943€ (tomando como referencia el promedio establecido en el apartado anterior de 13€ para el precio de los soportes).

Y por si estas cifras pueden parecer ciencia-ficción, un dato real: en el año 2002 se realizaron en Antena 3 tv 100.000 reciclados lo que se traduce en un ahorro de más de 1.300.000€ (216.301.800 pesetas) del que evidentemente hay que descontar la mano de obra y la infraestructura necesaria para realizar el borrado de las cintas. Y si estas cifras pueden parecer escandalosas, hay que advertir que el ahorro es todavía mayor, pues esa cifra de 100.000 se refiere como bien hemos señalado a "reciclados" y no a "cintas", ya que una cinta puede ser reciclada varias veces a lo largo de un año, es decir una cinta reciclada cuatro veces en un año daría un total de cuatro reciclados, cuando en realidad sólo se trata de un mismo soporte. Por tanto podría deducirse de estas cifras que un centro que realiza la selección invierte en soportes unos 17 € (13€ de la cinta + 1€ de coste por reciclado) en lo que los centros que no la realizan invierten 52€, como podemos ver en la siguiente ilustración:

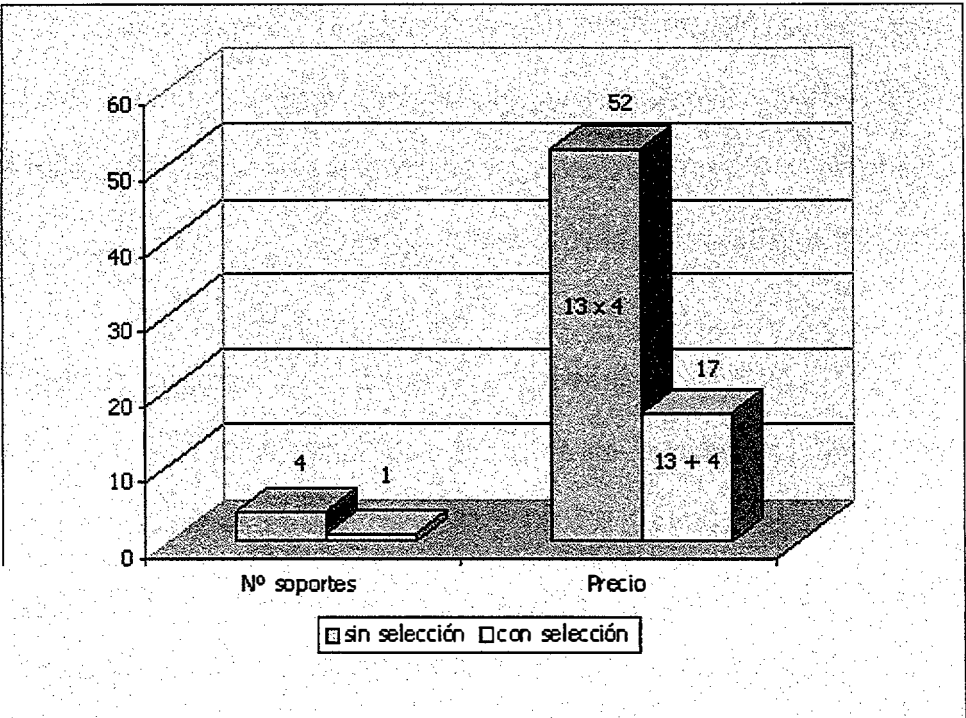


Fig. 3.8: Ventajas de la selección: La reutilización de los soportes

Pero si las cifras no son suficientes nada mejor que acudir a la realidad. En 1995, cuando se inició la emisión de CNNfn (canal financiero) el Centro de Documentación sugirió que se conservaran por lo menos dos programas diarios a lo que un ejecutivo contestó: *"No entiendo para qué quieren hacer eso, necesitamos reutilizar el stock de cintas"*. No hay que decir quién ganó. Los programas no fueron conservados. Una decisión de la que hoy en día se arrepienten tanto los responsables de la decisión (por haberla adoptado) como los responsables del Centro de Documentación (por no haber impedido su ejecución) dado el auge adquirido en los últimos años por los programas financieros y de negocios (LILE, 1999, 4).

3.4.2 EL AHORRO EN LA CONSERVACIÓN

A la reutilización de los soportes, le sigue en importancia en lo que a beneficios económicos se refiere, el ahorro que la selección supone para un archivo en cuanto a conservación. Para demostrar este ahorro sólo es necesario contraponer las cifras que hemos venido manejando hasta el momento, la media anual de 10.700 cintas de una cadena que realiza la selección frente a las hipotéticas 43.500 cintas que tendría este mismo centro de no realizar la selección.

Si tenemos en cuenta el valor del suelo en la actualidad, es fácil comprender la razón por la que un Centro de Documentación no puede hacer frente a archivos de semejantes dimensiones, pues además de espacio para la producción propia el archivo debe contar con espacio para la producción ajena, un material que alcanza también volúmenes considerables. Además, al precio del suelo hay que añadir el coste del personal necesario para manejar el archivo, pues no es lo mismo manejar un archivo que crece al año 10.700 cintas que uno que aumenta cada año en 43.500, y la inversión en la infraestructura necesaria para mantener el archivo en condiciones óptimas para la conservación del material (medidas anti-incendios, mantenimiento de la humedad y temperatura, ventilación, iluminación, etc.).

3.4.3 LA RENTABILIZACIÓN DE LA LABOR

DOCUMENTAL

La selección incide positivamente en el Centro de Documentación, convirtiendo su labor en una actividad rentable para la empresa. Al haber menos material que tratar, se necesita menos personal y además se tarda menos tiempo en ponerlo a disposición del usuario, lo que redunda en una mayor rentabilidad del Centro de Documentación: a pesar de tener menos personal el material está disponible mucho antes que en un centro que no realice la selección.

Se podría argumentar que el tiempo empleado en realizar la selección equivale al tiempo empleado en analizar el material desechado. Una hipótesis que desde la experiencia como documentalistas de televisión rechazamos, pues no se tarda lo mismo en realizar un visionado más o menos rápido del material, seleccionarlo, compactarlo y analizarlo, que en analizar todo el material, como ya vimos cuando comentamos las ventajas del compactado.

La reducción del material propiciada por la selección no sólo incide en las primeras fases del tratamiento documental, sino que también afecta a las fases de recuperación y de difusión. Al conservarse sólo el material que más se ajusta a las necesidades de los usuarios del Archivo, se posibilita una recuperación del

material más pertinente y eficaz, ya que se elimina todo el material carente de interés para el usuario y que produce el llamado “ruido documental”, gran enemigo de esta fase. Un hecho que revierte en beneficio del Centro de Documentación, que consigue, gracias a la selección, rentabilizar la conservación del material y, por tanto, demostrar la importancia económica de su labor. Con todo, es importante que estos departamentos lleven un control riguroso de la gestión que realizan (material registrado, seleccionado, reciclado, analizado, peticiones realizadas, etc.) de manera que puedan demostrar en todo momento tanto su rendimiento en términos globales como el valor que para la cadena tienen los servicios que prestan (LÓPEZ DE QUINTANA, 2000, 149). Un material que les permitirán estar en condiciones de enfrentarse con datos reales a quienes esgriman el tradicional argumento del Archivo y del Centro de Documentación como “centro de coste o de pérdidas”.

La selección también incide en la difusión del material posibilitando que sea puesto a disposición de los usuarios lo más rápidamente posible, ya que como dice José María Desantes “*se conserva por su difundibilidad: se conserva por su aptitud para cumplir su fin propio que es la difusión*” (DESANTES, 1987, 265). La selección permite que una petición de información pueda solucionarse en un tiempo mínimo con la entrega de unos pocos documentos con un alto grado de pertinencia. Una búsqueda que, de no mediar la selección podría ver triplicada su respuesta en número de documentos, aunque no en su grado de pertinencia, pues al no haber pasado por el tamiz de la selección el material no

ha sido evaluado en virtud de ningún criterio. Además, también es posible que al haber un mayor volumen de material éste pueda no haber sido tratado documentalmente en su totalidad lo que imposibilitaría su recuperación y posterior reutilización, pues como todo documentalista de televisión sabe *"material no tratado es igual a material perdido"*.

Estos dos hechos que acabamos de analizar, eficacia en la recuperación y rapidez en la difusión son dos factores que facilitan enormemente la labor del usuario del Archivo de un centro de televisión, ya que le permiten emplear los mejores materiales y le evitan la tarea de eliminar aquellos materiales que no le servirían en razón de su inferior calidad. Podemos afirmar, por tanto, que la selección permite poner a disposición del usuario *"el máximo de testimonios e informaciones necesarias en el mínimo de documentos, evitando la acumulación, masiva, irracional y abrumadora de documentos"* (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 18-20). Es decir, el hecho de que el material haya sido seleccionado supone para el usuario un gran ahorro de tiempo, tan valioso en el medio audiovisual, ya que le evita enfrentarse a una multitud de cintas para elegir sólo los dos o tres planos que necesita.

Por ejemplo, en el caso de la celebración del aniversario de un acontecimiento cualquiera, el usuario se vería obligado, de no existir la fase de selección, a recuperar si no toda la cobertura de ese acontecimiento, si una gran parte de ella; mientras que si se realiza la fase de selección, y más exactamente

el compactado, el redactor sólo tendrá que manejar como mucho una o dos cintas, ya que en ellas estarán recogidas las mejores imágenes de ese acontecimiento.

Otra consecuencia directa de la reducción del material es el mantenimiento de la calidad del Archivo. Es evidente que un Archivo no será mejor por tener más cantidad de material sino por la calidad de ese material, como afirmaba la American Library Association en su Normativa para las Bibliotecas Académicas (1975) cuando incidía en la importancia y predominio de la calidad de la colección sobre la cantidad (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 84). Al elegir sólo los materiales que más se ajustan a las necesidades de la empresa se evita la pérdida de calidad que supone la conservación indiscriminada del material. La calidad del Archivo también incide en la consideración de la labor del Centro de Documentación, ya que refleja la bondad del proceso de selección, tanto de la Política de selección adoptada como de su ejecución.

Gracias a la selección, la labor documental es vista como una actividad útil y, por tanto, rentable, ya que la reducción del material practicada por medio de la selección permite poner a disposición de los usuarios del archivo el material más adecuado a sus necesidades en el menor tiempo posible, lo que facilita su labor y redundará en beneficio del Centro de Documentación. La siguiente ilustración muestra los factores que acabamos de analizar y que revierten en la rentabilización de la labor documental.

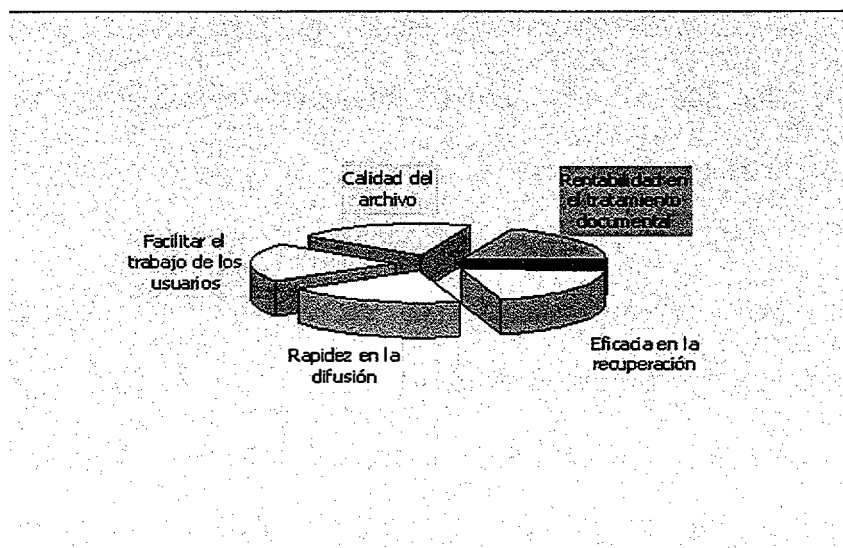


Fig. 3.9: Ventajas de la selección: La rentabilización de la labor documental

3.4.4 LA EXPLOTACIÓN DEL ARCHIVO

Antes de comenzar este apartado sobre la explotación del Archivo, hemos de advertir que hemos dividido el tratamiento de este aspecto en dos partes. Por un lado, lo que consideramos la vertiente interna de la explotación del archivo, como es su reutilización en el seno de la organización, y por otro la vertiente externa, es decir, la explotación comercial del archivo. Ya que no nos parece que se pueda considerar la venta como una reutilización del material en el sentido literal de la expresión (re-utilización), porque en este caso, el material no es "vuelto a utilizar o utilizado de nuevo" por el organismo productor, sino que es

empleado por primera vez por el comprador, de ahí que hayamos optado por estudiar por separado cada uno de las vertientes de la explotación del archivo.

3.4.4.1 LA REUTILIZACIÓN DEL MATERIAL DE ARCHIVO

En un archivo de televisión la verdadera razón de ser de la conservación del material audiovisual es su valor de uso, es decir, las posibilidades que este material tiene de ser reutilizado en su totalidad o parcialmente. De aquí que algunos autores afirmen que la preocupación por la selección y la conservación del material audiovisual *“nació de la posibilidad y del interés por utilizar, nuevamente, los documentos audiovisuales con fines comerciales o de producción”* (SAINTVILLE, 1986a, 25). Y para corroborar esta afirmación nada mejor que los datos: en 1996, TVE estimaba que un 50% de la emisión se basaba en el aprovechamiento del archivo (EQUIPO LUX, 1996). En 1998, Sue Malden, Coordinadora de la Comisión P&PC de la FIAT, destacaba el aumento en la reutilización del material de archivo en las compañías de televisión (MALDEN, 1998a, 34), un aumento que ponen de manifiesto afirmaciones como la siguiente:

“En la información deportiva cada vez recurrimos más al archivo. En los últimos tiempos, las estadísticas, los datos

comparativos, son muy usados para completar informaciones e incluso crear noticias”(MÁRQUEZ, 1994, 73).

En la actualidad, se está produciendo un incremento considerable en la utilización del material de archivo debido fundamentalmente a la diversificación de las formas de utilización y de los canales de emisión (tv digital, por cable, interactiva, canales temáticos, Internet, etc.) y a la necesidad de rebajar los costes en la producción. Así, por ejemplo, la compañía de Internet del Grupo AUNA “EresMas”, adquirió en abril de 2002 los derechos de explotación en la red del archivo histórico de TVE a través del canal “Recuerda tv” del portal de banda ancha “EresMasTV.com”.

Un ejemplo muy gráfico de la reutilización del material de archivo para abaratar los costes de producción es la serie de TVE “Ayer fue nuestro tiempo”. Esta serie ideada para ser grabada en su totalidad pasó a depender totalmente del fondo del Archivo para resultar económicamente viable y poder ser realizada. De manera que tras una ardua labor documental y algunas adaptaciones del guión original se consiguió recuperar en los diferentes archivos de TVE un 90% del material necesario para su realización (PLANAS, 1996, 80-83). Lo que demuestra como la conservación del material es una inversión rentable para la empresa.

Esta potenciación de la reutilización del material de archivo ha favorecido una toma de conciencia sobre el potencial económico del Archivo hasta el momento desconocida, como demuestra la siguiente afirmación extraída de la página web del Departamento de Archivo Documentación y Biblioteca de Canal Sur:

"Documentación audiovisual (...) presta atención especial a la documentación audiovisual generada por Canal Sur porque constituye su auténtico patrimonio, no sólo histórico sino también económico: los programas completos o fragmentados se pueden volver a emitir, vender o intercambiar con otras empresas" (CANAL SUR, 2003, 1).

De tal manera que las cadenas empiezan ahora a preocuparse por rentabilizar sus archivos (NILSON, 2001, 1), aunque desgraciadamente esto suele suceder siempre a posteriori, es decir, es el Archivo el que debe demostrar primero su rentabilidad para que la empresa se plantee la posibilidad de explotarlo, como se desprende de la siguiente afirmación de Sam Kula:

"Los organismos de televisión acaban por aprender el valor de las bibliotecas o archivos de producción organizados adecuadamente, sobre todo cuando llegan los aniversarios y el

deseo de conmemorar su propia historia ocasiona una revisión de sus materiales” (KULA, 1983, 40).

Tal es el auge que en la actualidad está adquiriendo el material de archivo que incluso se están consiguiendo superar hasta los enfrentamientos con los responsables de la contabilidad como consecuencia de los costes que supone la conservación del material. En este sentido, los responsables del Programa PRESTO (Preservation Techniques for European Broadcast Archives) encargados de buscar métodos de conservación más eficaces y económicos, han llegado a afirmar que *“Un minuto de material de archivo reutilizado compensa por una hora de conservación”* (NILSON, 2001, 3-4). En esta misma línea se encuentra Sam Kula, para quien la reutilización compensa en la mayoría de los casos el coste de su conservación (KULA, 1983, 40).

Otro dato que refleja la reciente importancia adquirida por el material de archivo es la creación en el seno de la FIAT de la Comisión de Producción y Programación (P&PC). Esta comisión, creada en 1993, tras la Conferencia de Sofía (Bulgaria), tiene como objetivo potenciar la utilización correcta del material de archivo, para lo cual ha elaborado el *“Manual para el buen uso del material de archivo”* (MALDEN, 1998a, 34). Una iniciativa que desde aquí aplaudimos, ya que uno de los principales peligros que entraña la reutilización del material original es el mal empleo que se hace de él. Ya sea por pereza o por falta de tiempo, lo cierto es que hay una tendencia generalizada a utilizar siempre las mismas

imágenes, en lugar de solicitar otras más recientes o simplemente diferentes, como ya comentamos al hablar de la incidencia de la labor documental en la calidad de la emisión.

La reutilización del material requiere una inversión previa. No se trata solamente de seleccionar el material y de almacenarlo sin más, sino que hay que procesarlo documentalmente para ponerlo a disposición del usuario lo más rápidamente posible. Esto supone dotar al Centro de Documentación Audiovisual de la infraestructura y del personal necesarios, algo que no siempre ocurre. Una inversión que probablemente se realizaría sin más, si se constatará el ahorro que significa para una empresa de televisión la reutilización del material, incluso una vez descontado el coste que en infraestructura y personal suponen la existencia del Centro de Documentación y del Archivo.

En general, la reutilización del material de archivo en televisión puede dividirse en tres grandes apartados: reemisión de programas completos, reutilización de fragmentos de programas para la elaboración de otros nuevos y reutilización del material original.

Reemisión de programas: esta reutilización del material de archivo tiene tres momentos estelares en la programación de una cadena de televisión: las épocas de crisis o de recortes presupuestarios, las franjas horarias de baja audiencia y el verano. Se trata tanto de rentabilizar al máximo *"aquellos por lo*

que ya se ha pagado y no hay que volver a pagar” como de cubrir horas de emisión a un bajo coste. Estos y no otros son los motivos por los que las cadenas de televisión reponen, sobre todo en verano, muchas de sus series de mayor audiencia, incluso cuando todavía no ha acabado la emisión de los capítulos de temporada. Así, en el verano del 2002 se repusieron las siguientes series: *“Cuéntame cómo pasó”* de TVE-1, *“7 vidas, 7 noches”* de Tele5, *“Un paso adelante”* y *“Manos a la obra”* de Antena 3 tv. Sin embargo, el récord en lo que a reposiciones se refiere lo tienen en España las series *“Verano azul”* (TVE, 1981) con ocho reposiciones (MELGAR, 2003, 124) y *“Farmacia de Guardia”* (Antena 3 tv, 1991) con dos reposiciones, pero con ¡169 capítulos!

A veces, la reemisión de un programa obedece a causas coyunturales como la repetición de un programa sobre las bodas reales con motivo del enlace matrimonial del Príncipe Felipe o la reemisión de programas especiales sobre Lady Di o la Madre Teresa de Calcuta en el aniversario de su muerte. En la actualidad, la proliferación de los canales temáticos y de la televisión digital ha supuesto una nueva vía de aprovechamiento de este material.

Sin embargo, la repetición de programas tiene un riesgo: puede producir en el espectador efectos no deseados como la irritación o el hastío (MALDEN, 1998a, 34). Un riesgo que productores y programadores asumen en virtud de los buenos resultados que genera este sistema, ya que la reemisión de programas junto con los llamados “refritos” (programas realizados a partir de programas ya

emitidos), el cine, el fútbol y los espectáculos de variedades permite a las cadenas superar las etapas de menor consumo (verano, franjas de menor audiencia, etc.) con menos riesgos (BARAGAÑO, EL PAÍS, 2002).

Reutilización de fragmentos de programas para hacer nuevos programas: este tipo de explotación del material de archivo está adquiriendo cada vez mayor importancia debido principalmente a la proliferación de canales de televisión (interactiva, temáticos, televisión por cable, Internet, etc.). Programas que, además de resultar económicamente rentables, ya que la inversión realizada en ellos es mínima, suelen gozar de una gran audiencia. En estos programas, la única novedad es el presentador que va dando paso a los fragmentos de programas anteriores, en esta ocasión reunidos de una manera diferente (por temas, por épocas, etc.).

Los programas que suelen elaborarse con este tipo de material son sobre todo programas de entretenimiento, de divulgación, los llamados “programas nostálgicos” y programas históricos, y también, aunque en menor medida, programas de informativos.

Entre los programas de entretenimiento destacan las llamadas “Galas”, que no son otra cosa que programas realizados a partir de actuaciones de cantantes ya emitidas en anteriores programas, y los programas de curiosidades (“*Impacto TV*” en Antena 3 tv), de chistes (“*Genio y Figura*” en Antena 3 tv) o de

videos graciosos (*"Vídeos de Primera" en la 1 de TVE*). En este apartado no hay que olvidar los programas de "zapping" (*"Dakitú con el zapping"* de Telemadrid), pues, aunque en sentido estricto estos programas no se alimentan de material de archivo sino de programas emitidos en la semana en curso, es decir de material de actualidad, en ocasiones recurren al material de archivo.

Los programas que hemos llamado de "divulgación" son aquellos dedicados a aspectos como la cocina, la belleza, el bricolaje, el turismo, la moda, etc. Programas que están adquiriendo un gran auge debido sobre todo a la aparición de los canales temáticos y que se nutren en su mayoría de fragmentos de otros programas. Dentro de esta categoría de programas podemos destacar *"Descubriendo España"*, dedicado al turismo en España, un programa emitido por el Canal Internacional de Antena 3 tv, que se nutre en gran parte de material grabado para los Servicios Informativos y emitido en las Noticias de la madrugada bajo el título de *"La ruta de la semana"*.

Con la designación de "programas nostálgicos" nos referimos a programas del tipo *"El tiempo pasa corazón"* emitido por Antena 3 tv o *"Qué pasó con..."* emitido por Telemadrid, que combinan entrevistas a personajes famosos en el estudio con material existente en el archivo sobre la vida de estos personajes, y también a los programas que utilizan fragmentos de otros programas como recordatorio de épocas pasadas (*"Y sin embargo te quiero"* de TVE o más recientemente *"El show de Fló"* también en la 1 de TVE).

En los programas históricos y de informativos, la reutilización de fragmentos de otros programas se reduce exclusivamente al empleo de aquellos documentos de los que el archivo no posee el material original, bien por su antigüedad, bien porque sean de producción ajena o porque el material que se necesita fue grabado en directo (por ejemplo, el Debate entre Felipe González y José María Aznar en Antena 3 tv). Como ejemplo de esta utilización podemos citar el programa especial sobre el 23-F emitido por Antena 3 tv (*"23- F: se rompe el silencio"*) en el que además de fragmentos del reportaje emitido por *"Informe Semanal"* (TVE) en 1981, se utilizaron fragmentos de programas de televisiones extranjeras (ZDF, ARD y RAI) acreditadas en aquel momento en el Congreso.

Una segunda vía de utilización de este material de archivo emitido dentro de los informativos se encuentra en la realización de los "programas resumen de fin de año" en los que, a pesar de disponer de material original para realizarlos, se prefiere emplear las noticias emitidas por los informativos para dar un ritmo más ágil al programa.

Por último, y aunque no puedan ser considerados estrictamente como "programas", podrían incluirse también las promociones, ya que éstas también utilizan fragmentos de programas anteriores, en esta ocasión con un fin publicitario.

Si, como ya comentamos, en los años 80, la necesidad de cubrir más horas de emisión significó un giro en la consideración de los archivos de televisión en el seno de las empresas, en la actualidad, la proliferación de los canales de televisión ha supuesto el reconocimiento de su potencial económico.

Reutilización del material original: este tipo de utilización del material de archivo es el que presenta una mayor trascendencia para los objetivos del presente estudio, ya que supone una reválida para la selección realizada, pues de la “bondad” y del acierto de esa selección dependerá la adecuación del material seleccionado a las necesidades de los usuarios y, por tanto, su mayor o menor reutilización.

En líneas generales, la reutilización del material original tiene dos posibles vías:

A. Como relleno para ilustrar un tema cuando no hay imágenes actuales: en este caso estamos hablando de las imágenes de recurso. Un material que se utiliza con independencia del motivo por el que fue grabado. Nos referimos a imágenes del tipo “personas andando por la calle” para presentar los datos de la última encuesta del CIS, “alimentos en el mercado” para reflejar los datos sobre el IPC, “Exteriores e interiores del Tribunal Supremo” para aludir a una decisión de ese órgano de la que todavía no se tienen imágenes (como

puede ser una sentencia o una orden de arresto) o "Personas en la sala de espera de una consulta" para hacer referencia al estado de las listas de espera en la Sanidad Pública.

De todas las formas de explotación del archivo ésta es la más habitual, tanto en los informativos diarios como en los programas. Por este motivo, los archivos de televisión deben centrar su atención en este material, tanto en su existencia como en su renovación periódica.

Poseer y mantener una buena colección de imágenes de recurso no es tarea fácil. En la grabación de este tipo de material deben contemplarse variables como diversidad de horarios y estaciones climáticas (diferentes estaciones del año o diferentes horas (noche/día), diversidad de contextos y situaciones (personajes públicos en su faceta laboral y familiar), etc.) con el fin de cubrir toda la gama de necesidades posibles y no tener que asistir a la lamentable visión que produce ver en una información emitida en el mes de julio a personas con abrigo por la calle o los precios de los productos en pesetas cuando hace más de dos años que la peseta ha sido sustituida por el euro.

Para dar una idea de las dimensiones que una colección de imágenes de recursos puede tener, hemos elaborado un pequeño catálogo (Anexo VI) con los recursos habitualmente más empleados en una televisión generalista del que presentamos una muestra en la siguiente ilustración:

M	IMÁGENES RECURSO	E	L	C	F
E	ASUNTOS SOCIALES: Albergues para mendigos				
A	ASUNTOS SOCIALES: Alcohólicos				
A	ASUNTOS SOCIALES: Drogadictos				
A	ASUNTOS SOCIALES: Inmigrantes				
A	ASUNTOS SOCIALES: Mendigos				
A	ASUNTOS SOCIALES: Travestís				
A	ASUNTOS SOCIALES: Prostitutas				
E	BANCOS: Banco de España				
A	BANCOS: PROFESIONES: empleados de banca				
A	BELLEZA: Centros de estética				
A	BELLEZA: Peluquerías				
A	CALLES: Personas (adultos) andando por la calle				
A	CALLES: Personas (calvos) andando por la calle				
A	CALLES: Personas (ciegos) andando por la calle				
A	CALLES: Personas (con gafas) andando por la calle				
A	CALLES: Personas (delgados) andando por la calle				
A	CALLES: Personas (hombres) andando por la calle				
A	CALLES: Personas (jóvenes) andando por la calle				
A	CALLES: Personas (mujeres) andando por la calle				

Fig. 310: Ventajas de la selección: La explotación del archivo: Las imágenes de recurso

Para facilitar la actualización y rápida localización de los recursos hemos incluido en el catálogo los siguientes datos además de la descripción del recurso:

- ❑ **M** (MODO): distinguimos entre las imágenes de recurso de “actividades” (A) y las de “edificios” (E), de esta manera dentro de las imágenes de recurso de Hospitales podremos encontrar tanto las fachadas de los principales hospitales de la ciudad (E) como todas las actividades (A) relacionadas con ese medio: médicos, enfermeras, celadores, pacientes, etc.

- ❑ **E (ESTACIÓN)**: hacer referencia a la estación climatológica en la que han sido grabadas las imágenes: Otoño (**O**), Invierno (**I**), Verano (**V**) o Primavera (**P**). De esta manera, se podrían localizar rápidamente las imágenes que más se adecuaran a la estación del año en la que se produce la noticia que hay que ilustrar.
- ❑ **L (LUZ)**: en este caso, y por los mismos motivos que en el apartado anterior, lo que se debe destacar es la franja del día en la que fueron grabadas las imágenes: Mañana (**M**), Tarde (**T**) o Noche (**N**). En los casos en los que no se pueda distinguir claramente si es mañana o tarde, puede optarse por poner **M** o por adoptar **D** (Día) como cuarta posibilidad.
- ❑ **F (FECHA)**: es la fecha en la que fue grabado el material. Este dato facilitaría su renovación periódica. De esta manera se puede saber rápidamente cuáles son las imágenes de recurso que necesitan ser actualizadas con mayor urgencia.
- ❑ **C (CINTA)**: es el campo destinado a reflejar el número de la cinta en la que se encuentran esas imágenes (evidentemente, las más actuales).

El catálogo que presentamos ha sido diseñado pensando en la ciudad de Madrid, aunque evidentemente un catálogo de estas características puede abarcar desde el ámbito local y nacional al internacional, en función, como ya hemos dicho, de los recursos tanto humanos como económicos de que disponga la cadena.

Como ya hemos comentado, no es fácil tener y mucho menos mantener, una buena colección de imágenes de recurso. Entre los motivos que dificultan la existencia de buenas colecciones de este tipo de material podemos avanzar las siguientes:

1ª El Archivo se alimenta del material que se graba normalmente. Es excepcional la grabación de recursos a petición de los Centros de Documentación.

2ª Para que las imágenes de recurso sean consideradas como material de archivo deben ser de buena calidad y tener una duración considerable, algo que no suele ocurrir con frecuencia ya que este material no suele ser objeto de gran consideración por parte de las cámaras (entre otras cosas, por la falta de tiempo) por lo que nunca suele disponerse de más de dos o tres minutos de grabación en el bruto. Es decir, las imágenes de recurso no son el tema central de la grabación, sino un tema secundario (por ejemplo, unos minutos de grabación de

la fachada de la Audiencia Nacional el día en que se produce un juicio o la comparecencia de algún acusado relevante).

3ª Las presiones con las que en ocasiones trabajan los Centros de Documentación obligan a desechar o a prestar una menor dedicación a este material, en apariencia menos rentable, para ocuparse del material de mayor relevancia y trascendencia.

Por consiguiente, al no disponerse de una gran cantidad de material en una única grabación (por ejemplo, un bruto dedicado por entero a la fachada de la Audiencia Nacional) debe realizarse una labor de recopilación a lo largo del tiempo para conseguir tener una cantidad considerable y de buena calidad de este material. De esta manera, y siguiendo con el ejemplo anterior, a los tres minutos de la fachada de la Audiencia Nacional que ya teníamos, habremos de sumar los que vayan siendo grabados en sucesivas coberturas (siempre, claro está, que presenten una buena calidad), con objeto de lograr reunir unos 20-25 minutos de material sobre la Audiencia Nacional que recoja distintos aspectos de este edificio en distintos momentos (día y noche, lluvia y sol, invierno y verano, con gente y sin gente, con policías a la puerta y sin policías, etc.) que servirá para ilustrar todas aquellas noticias relacionadas directa o indirectamente con este juzgado y de las que no haya imágenes actuales para hacerlo.

Como es fácil deducir, este tipo de material necesita ser renovado periódicamente. Una renovación en la que evidentemente debería participar el Centro de Documentación, ya que es el que mejor conoce qué imágenes faltan en el archivo o bien cuáles necesitan ser renovadas. En este sentido, debemos destacar la labor de los Centros de Documentación de Telemadrid y de Antena 3 tv. El primero dispone de una magnífica colección de recursos accesible a través del sistema digital, y el segundo emprendió en el año 2002 un ambicioso proyecto para actualizar el material de recursos del Archivo, también con vistas a su digitalización.

En un futuro inmediato es de prever que el tratamiento documental de las imágenes de recurso, sobre todo en lo que respecta a su selección, se verá facilitado en gran medida gracias al sistema digital y a la información contenida en los metadatos (JONG, 2000, 45).

Es evidente que la adaptación de la imagen de recurso a la noticia que ilustra está directamente relacionada con la credibilidad y la calidad de la información que se transmite. Y es aquí, en su uso correcto, donde reside uno de los principales problemas de la reutilización del material de archivo. En la actualidad, y como consecuencia de la mayor utilización de este tipo de material, se está produciendo una toma de conciencia sobre los problemas derivados del mal uso de las imágenes de recurso. ¿Por qué? Pues porque cada vez con mayor asiduidad esta mala utilización conduce a contenciosos jurídico-administrativos

que además de gravar onerosamente el presupuesto de la empresa, ponen en juego la reputación de sus archivos (MALDEN, 2002a, 1). Pero, ¿por qué se produce esta mala utilización? Desde nuestro punto de vista, dos son las causas fundamentales de esta mala utilización:

1ª La propia naturaleza de las imágenes de recurso: se emplean con independencia del motivo por el que se grabaron.

2ª La falta de cuidado en su empleo, sobre todo cuando se utilizan en un contexto negativo, muy diferente al contexto en el que se grabaron.

Por ejemplo, es relativamente fácil ver imágenes de “personas bebiendo en bares” (fácilmente reconocibles) ilustrando noticias sobre el índice del alcoholismo en España. En este sentido es fácil imaginar que a estas personas que en su momento no pusieron inconvenientes a que se les grabara en un bar tomando un aperitivo (a lo mejor para ilustrar precisamente esta costumbre española), no les agrada verse utilizadas y etiquetadas como “alcohólicas”. Otro tanto ocurre con las imágenes de pacientes en hospitales o de accidentes de coche en los que los sujetos de la grabación pueden haber fallecido.

Si a la hora de realizar estos reportajes se hubiera contado con el asesoramiento de los documentalistas, nunca se habrían utilizado planos en los que las personas fueran fácilmente reconocibles y sí, aquellos que teniendo un

carácter más neutro pueden ilustrar esos temas sin perjudicar a nadie (“botellas de vino”, “copas y vasos en barras de bares”, “médicos andando por los pasillos del hospital”, “fachadas de hospitales”, etc.). Una utilización que aconsejan la prudencia y el sentido común, y ahora también la FIAT en su *“Manual sobre el buen uso del material de archivo”*. Otra cosa es que las prisas habituales en televisión no siempre permitan seguir estos consejos. En este sentido, la FIAT encomienda a los documentalistas la labor de persuadir a los periodistas de que el buen uso del archivo beneficia tanto a la empresa como a la credibilidad y a la calidad del programa (FIAT, 2002, 3).

El *“Manual sobre el buen uso del material de archivo”* de la FIAT surgió de la necesidad de producir recomendaciones para ayudar a pensar acerca del uso del material de archivo, aunque siempre teniendo en cuenta que en la reutilización del material de archivo no caben las reglamentaciones rígidas (MALDEN, 1998b, 41).

Las principales recomendaciones de la FIAT para una correcta utilización del material de archivo y más exactamente de las imágenes de recurso son:

1º Identificar el material de archivo cuando pueda prestarse a equívocos.

2º No emplear planos de las personas que permitan identificarlas.

3º No emplear planos identificables de personas y compañías cuando se reutilicen en contextos negativos.

4º Tener cuidado con ofender o causar dolor por el uso inapropiado del material de archivo.

5º Tener cuidado con la utilización de material antiguo: las personas pueden haber fallecido.

6º Evitar el empleo repetitivo de un mismo material para ilustrar un tema general.

7º Presentar el material a la velocidad correcta y en su color original.

B. Reutilización de fragmentos de noticias en función de su reactualización como consecuencia de su relación con otra noticia posterior: esta utilización del material de archivo es, junto con la anterior, de las más habituales en televisión. En este caso, hablamos de la utilización del material de archivo como antecedente de la noticia, así podremos ver imágenes de un atentado en el reportaje sobre la detención de sus autores o de un asesinato cuando se publique la sentencia contra los culpables o cuando éstos sean encarcelados.

De la misma manera, podremos encontrar declaraciones de personajes públicos sobre un determinado tema a lo largo del tiempo o declaraciones de políticos cuando años después dicen lo contrario de lo que sostienen en la actualidad o declaraciones de famosos negando relaciones sentimentales una vez que se han comprobado que eran ciertas, etc. Un ejemplo de esta utilización del material de archivo lo tenemos en un reportaje realizado por los Servicios Informativos de Tele 5 con motivo de la primera intervención del Presidente Aznar en el Congreso para explicar la postura adoptada por el Gobierno español en relación con la Crisis de Irak, en el que se contraponían fragmentos de esta intervención de José María Aznar con la de Felipe González en 1991 para reflejar la semejanza de ambos discursos.

La utilización de fragmentos de noticias, sobre todo en el caso de imágenes, tiene en ocasiones la finalidad de evitar la excesiva presencia en pantalla de los "bustos parlantes", así por ejemplo, en un programa de entrevistas se pueden ver imágenes de la Guerra en Irak cuando el invitado está hablando sobre este tema, en lugar de ver al invitado todo el tiempo.

Los fragmentos de noticias (imágenes y declaraciones) tienen también su campo de utilización en los programas especiales históricos o retrospectivos consagrados a un tema particular o a la evolución de una cuestión social, en los reportajes sobre un acontecimiento determinado o sobre la situación de un país y en las biografías y necrológicas.

Una última reutilización de los fragmentos de noticias es su empleo fuera de contexto con fines humorísticos. Hablamos en este caso de programas como la "*Parodia Nacional*" (Antena3 tv) en el que se utilizaban las imágenes como fondo de canciones satíricas y humorísticas.

No todas estas formas de reutilización del material tienen el mismo plazo de explotación. Mientras que la reemisión o la reutilización de fragmentos suelen realizarse a corto o medio plazo, la reemisión de programas tiene lugar en un plazo más largo.

3.4.4.2 LA EXPLOTACIÓN COMERCIAL DEL ARCHIVO

Generalmente, cuando se trata el tema de los ingresos de las empresas de televisión se piensa en la publicidad, en la financiación estatal en el caso de la televisión privada y los ingresos por cuotas de abonados (en las televisiones de pago). Sin embargo, existen otras vías de ingresos que, aunque menos importantes por su volumen, también deben ser tenidas en cuenta. Entre otras podemos mencionar las siguientes:

- a) Las ventas del material de archivo (programas de producción propia y material de archivo).
- b) Lo que podríamos denominar "comercialización de marcas", es decir, la venta de productos derivados de programas de producción propia de éxito como juegos basados en concursos emitidos ("*Pasapalabra*", "*Trivial Cuéntame*"), discos de series o programas ("*UPA dance*", "*Operación Triunfo*", etc.)
- c) Los beneficios derivados de la recepción de mensajes SMS en programas en directo, sobre todo en concursos y programas "rosa". Una vía de ingresos que ha tenido una gran aceptación si tenemos en cuenta que la serie "*Ana y los siete*" de TVE recibió en la temporada 2002-2003 una media de siete mil mensajes por capítulo a un precio de 0,90€. De aquí que el Gobierno quiera limitar el precio máximo de estos mensajes a 0,5€ (ESCRIBANO, 2003).

La venta de programas y de material de archivo puede ser en un futuro una alternativa para equilibrar las cifras de ingresos de las cadenas y aminorar los efectos de la caída de los ingresos publicitarios. Así pues cuánto mayor sea la producción propia y el volumen del material conservado, mayores serán las posibilidades de obtención de esos ingresos. Pero la explotación comercial de los archivos de televisión precisa de una filosofía de venta de la que carecen la

mayoría de las televisiones españolas. Una filosofía que resume a la perfección el eslogan elegido por la BBC para la página web de su Servicio de ventas: "*The BBC has everything*". Una consigna que demuestra hasta qué punto las empresas de televisión están empezando a considerar la explotación comercial de sus archivos como una posible vía de negocio (LÓPEZ DE QUINTANA, 1997, 309), algo hasta ahora impensable dado el escaso valor concedido a los archivos por los responsables de estas empresas. En nuestro país, un ejemplo de esta toma de conciencia del valor económico de la explotación comercial de los archivos de televisión se puede ver en la estructura organizativa de RTVE: el Archivo audiovisual de programas depende de la Dirección de comercialización (MARTÍNEZ ODRIOZOLA, 1994, 2).

La explotación comercial de los archivos de televisión se ha visto favorecida por el desarrollo de las nuevas tecnologías (Internet, CD-ROM) y la ampliación del mercado audiovisual (desarrollo de la televisión digital terrestre, de la televisión por cable, proliferación de las televisiones locales, etc.), que a su vez han incidido en un incremento de la producción audiovisual y, por consiguiente, en un aumento del consumo del material audiovisual.

Hay que advertir que no todo el Archivo puede ser objeto de explotación comercial, ya que en este terreno entran en juego los derechos de propiedad de la imagen. Por tanto, sólo el material de producción propia puede ser objeto de explotación comercial por parte de los Archivos de televisión. Aunque, en

ocasiones, también éste puede encontrarse sometido a restricciones de venta, como ocurre en el caso de las actuaciones musicales o los espectáculos, en virtud de los contratos establecidos entre la cadena y los intérpretes.

En la actualidad, la producción propia se está viendo desbancada por la producción independiente, es decir, por la contratación de productoras para la realización de programas. Una práctica, cada vez más habitual en el medio televisivo en nuestro país, que puede suponer en el futuro un problema para los Archivos de los centros de televisión, ya que cierra una de las vías de procedencia del material de los Archivos de televisión como son los programas (LÓPEZ DE QUINTANA, 1997, 307). El hecho de que las empresas productoras sólo vendan el producto final, es decir el programa listo para ser emitido, pero no el material original (un material que, además, suele ser de gran calidad) no sólo generará en los Archivos un vacío imposible de cubrir, sino que también supondrá contar con una fuente de explotación menos, al carecer de este material original. Un material, que por otra parte, suele ser desechado por las propias productoras, incapaces de asumir su tratamiento y conservación.

Los principales consumidores del material audiovisual son: las cadenas de televisión, las empresas dedicadas a la producción de programas, las empresas orientadas a productos multimedia en CD-ROM, las productoras de vídeos corporativos e institucionales, las agencias publicitarias (LÓPEZ DE QUINTANA, 1997, 306) y, en menor medida, el público en general.

Como en toda transacción comercial, vistos los compradores y el objeto de la compra sólo queda detenerse en su precio. Las tarifas de la venta de imágenes varían según que el comprador sea un particular o una empresa. En líneas generales, en el primer caso la facturación suele ser por hora de grabación y oscila entre los 60 y 90€ más gastos de envío y siempre se entrega la venta en formato doméstico. En el segundo caso, las ventas de imágenes suelen facturarse por minuto y se entregan siempre en soporte profesional. Las tarifas suelen oscilar en función de la antigüedad del material, de su duración, del comprador (empresas, televisiones, agencias de publicidad), del tipo de uso para el que se compran (cine, publicidad, televisión), del ámbito de su difusión (local, nacional o internacional), del número de veces que se vaya a utilizar el material (la compra de imágenes sin restricciones para el uso puede alcanzar un precio de 1.800 a 3.000€/minuto), del sistema de transmisión y del plazo de vigencia para su utilización. A estas cifras hay que añadirles entre 200 y 400€ más en concepto de gastos técnicos (búsqueda de las imágenes, tiempo de visionado, repicado, manipulación de soportes –préstamo, devolución y recolocación- y coste del soporte, siempre en formato profesional), además de los gastos de envío (LÓPEZ DE QUINTANA, 1997, 312-313 y LÓPEZ DE QUINTANA, 2000, 177).

Para completar este apartado sobre la venta del material de archivo nos ha parecido interesante mostrar algunas de las tarifas aplicadas en la actualidad, para lo cual hemos realizado un cuadro comparativo con las tarifas vigentes en el

año 2003 para la venta de imágenes en la cadena de televisión pública (TVE), en una cadena autonómica (Telemadrid) y en una cadena privada (Antena 3tv), que presentamos en la siguiente ilustración:

	TVE1	ANTENA3	TELEMADRID
VENTA A PARTICULARES -----		-----	Hasta 15':35€ De 15 a 30': 56€ De 30 a 60': 105€
VENTA A EMPRESAS			
Uso nacional (Productoras, empresas y televisiones) (minutos)	Posterior a 1990: 225- 725€ Entre 1980-1990: 255 – 815€ Anterior a 1980: 300 – 900€	240,40 – 300,51€	150-500€
Uso internacional	-----	390,66	1000€
Uso para publicidad en tv (segundos)	Hasta 5'': 600 –1.200€ Entre 5'' –10'': 750 – 1.500€ Entre 10-15'': 900€	----- 10'': 901,52 – 1502,53€ 11– 15'': 1202,02 – 1.983,34€	Hasta 6'':210€ Más de 6'': 160€/segundo
Uso para publicidad en cine	-----	10'': 450,76-601,01€ 11-15'': 582,98-781,32€	Hasta 6'': 300-360€ Más de 6'': 225- 270€/segundo
GASTOS TÉCNICOS			
Búsqueda de las imágenes	90 €	48 €	90€
Visionado	120 €	72,12 €	80€
Repicado	180€	132,22€	100€
Coste del soporte	35 €	24,04€	-----

Fig. 3.11: Ventajas de la selección: La explotación comercial del Archivo

Para unificar en lo posible las tarifas vigentes en estas tres empresas los precios de los gastos técnicos que se muestran en la figura 12 corresponden a una hora de visionado y de repicado en una cinta Betacam SX de 62’.

La venta de imágenes no sólo significa “dinero” para el Centro de Documentación, sino también “prestigio”. Pues la explotación comercial junto con la reutilización del material inciden directamente en la toma en consideración del

Archivo por parte de los responsables de la empresa, y, por tanto, del Centro de Documentación, ya que los beneficios conseguidos les hacen no sólo mirar “con otros ojos”, sino lo que es más importante “ver” la labor realizada por el Centro de Documentación, lo que en ocasiones puede traducirse en mejoras tanto en la infraestructura del Centro como en la dotación de personal. En la siguiente ilustración, reflejamos en un gráfico las principales claves de la explotación del Archivo que hemos analizado en este apartado.

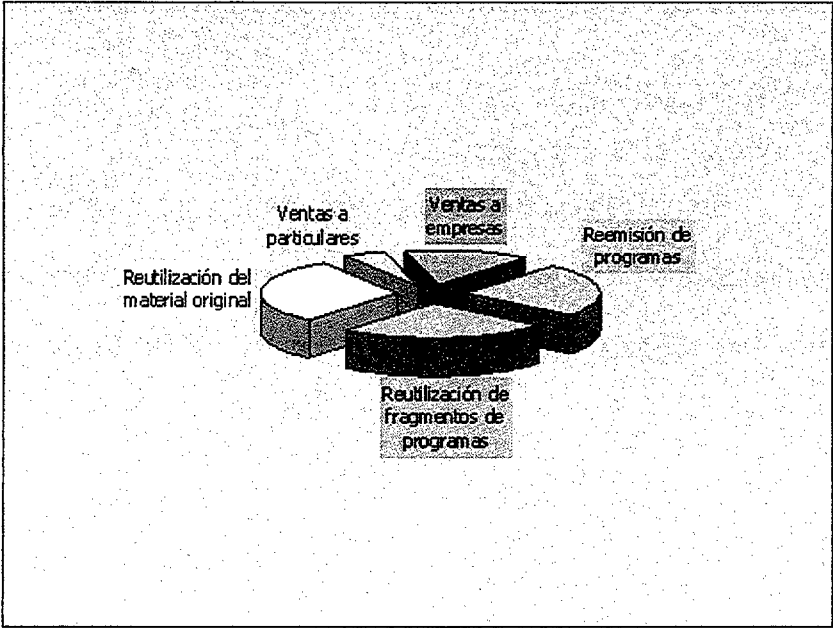


Fig.3.12: Ventajas de la selección: La explotación del Archivo

Una vez analizados los principales factores de la explotación comercial de un Archivo de televisión, cabe preguntarse por la manera en que la selección incide en esta faceta de la producción televisiva. La selección permite agilizar la entrega del material al comprador, algo que en el medio audiovisual es

fundamental, ya que garantiza tanto la calidad del Archivo (al elegir sólo los mejores materiales) y como la recuperación de este material en un plazo de tiempo mínimo. De no existir la selección y dado el volumen de material generado en una televisión sería prácticamente imposible disponer del mejor material rápidamente, requisito imprescindible para la venta de imágenes en la actualidad.

3.5 INCONVENIENTES DE LA SELECCIÓN

Un estudio sobre la selección no estaría completo si además de las ventajas que ofrece este proceso, no contemplara también las desventajas que presenta. El principal inconveniente al que se enfrenta este proceso es el de su imprecisión.

"En último análisis, la evaluación de las imágenes en movimiento es tan poco científica, imprecisa e intrínsecamente frustrante como la valoración de cualquier tipo de documento de archivo y, a decir verdad, como cualquier enjuiciamiento" (KULA, 1983, 58).

En concreto nos referimos a la imprecisión de sus límites, es decir, hablamos de qué y de cuánto hay que seleccionar. Preguntas que tanto

documentalistas como documentólogos se han planteado una y otra vez a lo largo de los tiempos y a las que no parece fácil responder de una manera concreta a juzgar por la abundancia de reflexiones sobre este aspecto.

"Hay que elegir. Pero ¿qué recortes elegir? La experiencia es la única guía. La regla más importante es "¿Se necesitará otra vez?" que no debe ser interpretada como "¿Puede ser útil algún día?", pregunta que es el refugio del archivero excesivamente escrupuloso que pronto ve su archivo lleno de recortes sin valor. Esto puede ser tan pernicioso como recortar poco, pues la búsqueda de un artículo sobre un tema determinado puede ser obstruida por una masa de recortes inútiles" (WHATMORE, 1970, 60).

"Debemos seleccionar. No hay elección, pero ¿cómo y cuándo debemos cortar? Uno de los principales problemas de la selección de televisión es que hay mucho de ello, hay más de 1.000 horas de emisión cada día, 30.000 al mes y más de 400.000 cada año. Por supuesto que mucho de este material no es nuevo. Aunque sólo el 5% fuera original, supondría 20.000 horas al año" (SPEHR, 1992,51).

Pero ¿cómo acertar en la elección? ¿Cómo puede el documentalista saber si su elección es la correcta o no? Por experiencia podemos decir que nunca hay una única respuesta a estas preguntas, pues como bien afirma Sam Kula:

"La evaluación sigue siendo el aspecto más delicado de la administración de los archivos, ya que el archivero está expuesto a las acusaciones de subjetividad o de prejuicios inherentes a un burócrata, respecto a los documentos seleccionados, y a cargos de incompetencia, si no de complicidad culpable, respecto a los documentos eliminados. No obstante es imposible no tomar decisiones, incluso cuando las políticas en que se basan son raramente inapelables o equívocas. Incluso cuando las políticas son claras y coherentes, no es seguro que sean interpretadas del mismo modo en otra organización, en otro país o por una futura generación de archiveros"(KULA, 1983, 1).

Sin embargo, podemos afirmar que la experiencia, el conocimiento del archivo, la implicación del documentalista en el proceso de producción de la cadena y la existencia de Políticas de selección claramente definidas y establecidas disminuyen en gran medida esa inseguridad que siempre preside el momento de la selección. Y decimos que la inseguridad disminuye en gran medida porque no desaparece nunca. Pues, por mucha reglamentación que se establezca, por muchos criterios que se manejen y mucha experiencia que se

tenga, el peligro o el miedo a borrar material que puede ser necesario en el futuro no deja de estar presente a lo largo de todo el proceso de selección, un riesgo que, según Sam Kula, el documentalista debe asumir: *"Siempre existe el riesgo de que el joven con traje de payaso se convierta con el tiempo en un gran actor de televisión o que destaque en política, pero el archivero tiene que asumir este riesgo"* (KULA, 1986, 120) y para el que algunos también han encontrado la solución: *"Si existen motivos en cuanto a forma, contenido o asociación externa para que más adelante pudiera lamentarse la pérdida de un determinado elemento, hay razones para conservarlo"* (EDMONDSON, 1998, 3-C). Una solución con la que no todos los profesionales de la Documentación periodística parecen estar de acuerdo como refleja la siguiente afirmación de Geoffrey Whatmore: *"Retener recortes que 'alguna vez puedan ser útiles' no hace un favor a nadie, sino que simplemente añade un dudoso lastre a los archivos"* (WHATMORE, 1970, 145).

Este riesgo que siempre preside la fase de la selección sería más fácil de asumir si la Política de selección estuviera refrendada por la Dirección del centro y fuera conocida por todos los usuarios del Archivo, de manera que los documentalistas se encontraran amparados a la hora de tomar decisiones en materia de selección. En este sentido, también es importante que los documentalistas puedan argumentar con razonamientos de peso sus decisiones en relación con el material eliminado en vistas a posibles reclamaciones. Un aspecto, el de las reclamaciones, que también ha preocupado a los

documentalistas a lo largo de los tiempos, y para el que algunos también han encontrado solución como demuestra la siguiente afirmación de Geoffrey Whatmore: *"La respuesta adecuada para aquellos que piden algo que acaba de ser tirado es que hacía varios años que no se pedía y que ese uso tan esporádico no justificaba ocupar un sitio que es precioso"* (WHATMORE, 1970, 145).

Es evidente que no todo el material presenta las mismas dudas sobre su destino final, pues como ya comentamos al hablar del reciclado hay materiales que desde el momento en que son emitidos tienen claramente marcado su destino. Pero hay otros documentos que sí presentan dificultades para su selección, pues no se pueden considerar como material de archivo definitivo, pero tampoco se pueden eliminar de momento. Es el material que consideramos de "archivo temporal". ¿Qué se debe hacer con este tipo de material? *"Ante la duda, guardar"*, sería la respuesta que a esta pregunta daría cualquier profesional de la Documentación Audiovisual, lo que en ámbitos más teóricos se ha dado en llamar el "Principio de pérdida" (EDMONDSON, 1998, 3-C). Pero, ¿cómo, dónde y cuándo conservarlo?.

Este tipo de material debe ser conservado temporalmente hasta que las causas que motivaban las dudas sobre su conservación hayan desaparecido, momento en que este material deberá ser sometido a un nuevo proceso de selección que decida su destino final (borrado o Archivo definitivo). Puede ocurrir que el resultado de esta nueva selección sea el mismo, es decir, el Archivo

intermedio o temporal, con lo que volvería a repetirse el ciclo. El archivo intermedio supone un “colchón de seguridad” para el documentalista, ya que le permite guardar por más tiempo un material de cuya reutilización no está seguro y a la vez evitar que el Archivo se convierta en un “depósito de desecho” por la acumulación de materiales de escaso valor (CASTILLO, 2002, 185-188).

La imprecisión de la selección es consecuencia directa de su falta de regulación, que es realmente su principal desventaja. La inexistencia de Políticas de selección claramente definidas, la falta de criterios objetivos en los que apoyar la decisión de seleccionar, o mejor dicho su abundancia, dificultan enormemente la realización de este proceso y generan una gran desconfianza con respecto a la validez de sus resultados.

3.6 FACTORES QUE INFLUYEN EN LA SELECCIÓN

Según la FIAT, en el proceso de selección inciden fundamentalmente los factores económicos (HANFORD, 1986b, 125), aunque, en nuestra opinión, son muchos más los elementos que de una u otra manera influyen en la selección y en los que, a su vez, también repercute dicho proceso. Unos factores a cuyo estudio está dedicado el siguiente apartado y que hemos agrupado en dos grandes bloques en función de su relación con el documentalista: ajenos y propios.

3.6.1 FACTORES AJENOS AL DOCUMENTALISTA

Los factores ajenos al documentalista son evidentemente los propios de la empresa, es decir, aquellos que están relacionados con la naturaleza, los recursos, los objetivos y las necesidades de cada organización. Entre éstos destacan por su especial incidencia en el proceso de selección, como ya hemos tenido oportunidad de comprobar, los factores económicos, aunque no son los únicos. Pues, en la selección también influyen otros elementos relacionados con la naturaleza de la organización como son el material con el que se trabaja, el tipo de Archivo elegido, los propios usuarios del archivo y el plazo determinado para la realización del tratamiento documental. Todos y cada uno de éstos factores influyen, como veremos en el capítulo siguiente, de una manera determinante en la Política de selección adoptada y, por tanto, en el proceso de selección.

3.6.1.1 LA RENTABILIDAD

Como ya hemos comentado, la ausencia en nuestro país de una verdadera legislación sobre la conservación del material de televisión (ni siquiera existe la obligación del Depósito Legal para la emisión de las cadenas públicas),

conlleve que la decisión de conservar o no el material recaiga exclusivamente en la empresa televisiva que es, a la vez, la productora y propietaria del material. Si tenemos en cuenta que al fin y al cabo las cadenas de televisión son empresas, y que como tales se comportan, y que la conservación del material audiovisual presenta un coste elevado, casi cien veces el coste de la conservación del material impreso (KULA, 1983, 17), nos podremos hacer una idea de la fragilidad extrema que reviste la decisión de conservar el material por parte de las cadenas de televisión. Es decir, la ausencia de legislación sobre la conservación del material audiovisual unido a los criterios empresariales explica por qué en la mayoría de las ocasiones la actitud más generalizada por parte de los responsables de las finanzas de la empresa es favorable a la eliminación del material, a pesar de que el material pueda poseer otros valores que aconsejen su conservación (sociológicos, culturales, históricos, etc.), pues, como bien afirma Paul Spehr:

"No importa lo grande que sea la colección. Siempre hay un burócrata, un contable o un coordinador que pone los límites a la balanza: no demasiado espacio para almacén, no esperanzas de aumentar la plantilla, los costes aumentan demasiado deprisa. Esta batalla se produce desde que se fundó la Biblioteca de Alejandría y continuará en el futuro" (SPEHR, 1992, 50).

En ese sentido, ya en 1946 Philip Bauer, archivero del Servicio de Registros de Washington, insistía en la necesidad de contrapesar el volumen del material con el coste que conllevaba su conservación y en 1977 Brichford afirmaba que *“El mundo práctico del presupuesto y el espacio disponible exige que el archivero sopesa sus recursos financieros cotejándolos con la utilidad futura de los registros que va a evaluar”* (KULA, 1983, 17). Por este motivo, aunque los responsables de los Archivos no sean contables ni financieros no deben pasar por alto la importancia que presenta el coste de la conservación del material.

Se trata de rentabilizar al máximo los recursos con los medios disponibles, por lo que es fácil deducir las presiones a las que, en aras de esta rentabilidad, se ven sometidos los Centros de Documentación en relación con la conservación del material. Unas presiones que inciden directamente en la selección. Ya hemos visto, el ahorro que supone para una empresa la reutilización de los soportes. Sin embargo, no es éste el único parámetro económico que directa o indirectamente influye en la toma de decisiones sobre la conservación o eliminación del material audiovisual, y, por tanto, en la selección (COSANDEY, 1992, 41-42).

Hay muchas más variables económicas que influyen en la rentabilidad de la conservación del material, como son el equipamiento y la dotación de personal del Centro de Documentación. Así, emprender una Política de selección poco restrictiva en un centro escaso de personal, supondría que éste se vería obligado

a realizar un tratamiento documental muy superficial en razón del volumen del material, lo que acabaría por equiparar al Centro de Documentación con una videoteca de registro (VÁZQUEZ, 1994, 268). Por esta razón, para garantizar un resultado riguroso y coherente la selección debe adecuarse perfectamente tanto a los recursos como al personal y a los objetivos del Centro de Documentación. Otros factores con los que medir la rentabilidad de la conservación del material son:

- ☐ El coste de los locales
- ☐ El coste de la conservación
- ☐ El trabajo realizado por los documentalistas (registro, selección, catalogación, análisis y recuperación)
- ☐ La infraestructura de los locales (climatización, medidas de seguridad, mobiliario)
- ☐ El borrado de las cintas (mano de obra, equipamiento)
- ☐ El mantenimiento de los aparatos de lectura ya obsoletos
- ☐ Los cambios de formato del material obsoleto

En general, puede decirse que todos y cada uno de estos elementos presionan en la misma dirección: *“la eliminación del material para ahorrar en la conservación”*. Unas presiones a las que no resulta fácil hacer frente, sobre todo, en los primeros años de existencia de las cadenas de televisión en los que suelen ser más fuertes, lo que unido a la poca experiencia

de los documentalistas explica que de estos momentos iniciales sólo se conserve una pequeña proporción del material, como bien reflejan las siguientes afirmaciones:

"Desafortunadamente y como regla general los nuevos servicios de televisión apenas se preocupan de proteger sus propios recursos productivos. Las grabaciones acumulan todo lo que cabe en el espacio disponible, cuando no se borra la videocinta para reutilizarla de nuevo eliminándose grandes cantidades de material, a menudo sin un reexamen, al no poseer espacio suficiente" (KULA, 1983, 40)

"Las pérdidas más importantes se produjeron en los archivos de películas y de cinta en las televisiones locales (en EEUU), como consecuencia de que los productores y dueños veían más costes que beneficios en el mantenimiento de viejas noticias" (LIBRARY OF CONGRESS, 1997, 88-89).

Esta es una de las causas, junto con la emisión en directo de los programas, de la desaparición del material perteneciente a los primeros años de televisión. A buen seguro que un estudio sobre este material borrado tendría unos resultados sorprendentes. En este sentido, la Library of Congress ha realizado en su informe sobre la conservación del material audiovisual de

televisión en EEUU un inventario del material perteneciente a los primeros años de la televisión en EEUU (1939 -1957) que fue borrado (LIBRARY OF CONGRESS, 1997, 6).

Pero las presiones no sólo se presentan al comienzo sino que continúan durante toda la vida de la cadena y, a juzgar por la infinidad de testimonios que sobre sus consecuencias hemos encontrado, no parece que sea fácil sustraerse a ellas. Un ejemplo de este tipo de borrado de material por motivos puramente económicos es el experimentado por el del programa "*Tonight show*", de la cadena de televisión americana NBC, correspondiente a los años 1962 a 1972, en los que el conductor del programa era el célebre Johnny Carson. La razón de la eliminación de este material se encuentra en la decisión de un contable de la empresa que decidió que su almacenamiento salía muy caro y ordenó, por tanto, su destrucción (EL PAÍS, 2001).

La FIAT se hace eco de la existencia de estas presiones y recomienda no ceder ante ellas (HANFORD, 1986b, 126). Quizás una buena forma de hacerlo sea seguir el consejo de Antonio García Gutiérrez "*donde debe economizarse ha de existir Política de selección*" (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 17), es decir, asumir las exigencias impuestas en aras de la rentabilidad, pero desde la práctica de una selección coherente y regularizada, para evitar que ocurran situaciones como la descrita por Carlos Arnaldo:

"Es difícil calcular la pérdida del material cultural, por la destrucción de las copias (cambio tecnológico, reutilización del soporte). En los países en vías de desarrollo, en particular en los que recursos para la compra de nuevas cintas son escasos, los programas, una vez emitidos, se borran frecuentemente y de forma indiscriminada y las cintas se usan para la realización de nuevos programas, contribuyendo así aún más al borrado potencial del patrimonio cultural" (ARNALDO, 1986,107)

Estas presiones son transmitidas y sufridas por los documentalistas y se reflejan en los resultados de la selección. ¿Por qué? Porque en estos casos la selección se realiza en función del continente y no del contenido, es decir, del soporte y no del material que éste contiene. Si, como hemos visto, los límites de la selección son imprecisos y lo que realmente importa o se exige es *"reciclar cuantos más soportes mejor"*, éste y no otro será el criterio dominante en la selección y cualquier material que no tenga una relevancia excesiva será condenado a la desaparición. Por consiguiente, sería bueno que aquellos de quienes parten las presiones reflexionaran sobre cuál es la mejor fórmula de ahorro: ¿reciclar más soportes para luego tener que comprar las imágenes que no se tienen? o ¿reciclar menos y no tener que comprar? o lo que es lo mismo ¿tener o no tener un Archivo de calidad? Pero, también los documentalistas deben reflexionar sobre las consecuencias negativas de este modo de proceder y hacer ver tanto las repercusiones que este tipo de presiones ejercen sobre su

actividad profesional (sentimiento del “trabajo mal hecho”) como la importancia que una selección bien hecha tiene para la cadena.

3.6.1.2 EL MATERIAL AUDIOVISUAL DE TELEVISIÓN

El material audiovisual no sólo influye en la selección en función del valor histórico (fuente para el estudio de la sociedad de una época) y económico (reutilización y explotación comercial del Archivo) que presenta su contenido, sino también como consecuencia de la forma en que haya sido grabado y del formato del soporte en que se presenta.

En relación con el contenido, ya vimos al tratar las causas de la selección, que sus principales características eran la variedad temática, la redundancia y la rápida obsolescencia, tres elementos que tienen una especial incidencia en la selección del material. Para hacerse una idea del alcance de la variedad temática es suficiente examinar la propia programación televisiva, que no sólo es variada en su temática (política, religiosa, cultural, educativa, artística, informativa, comercial, etc.), sino también en sus formatos (debates, magazines, entrevistas, concursos, juegos, documentales, etc.). Por tanto cabría pensar que, en principio, no se podría despreciar ningún material en función de su temática, ya que al ser todos los temas “objeto de información”, todos deberían tener la misma importancia para el Archivo y, por tanto, todos deberían tener el mismo

tratamiento. Pero como es evidente, no se puede conservar todo y, además, no todos los temas son objeto de la misma atención. Razón por la cual se deben establecer prioridades en cuanto a la selección del material en función del contenido teniendo en cuenta las necesidades y los recursos de la empresa.

Una decisión en la que debe tenerse en cuenta otra característica fundamental del material audiovisual de televisión de gran influencia a la hora de la selección como es la relatividad de su significado. Es decir, un mismo material puede variar su significado dependiendo del contexto en el que se utilice, y, por tanto, puede servir a las necesidades de dos usuarios con intereses completamente diferentes. Una misma imagen puede utilizarse para reflejar noticias de contenidos temáticos de lo más variado. Por ejemplo, el robo de un bolso por el procedimiento del tirón se puede utilizar tanto para ilustrar una noticia sobre la efectividad de los juicios rápidos como para informar del aumento o descenso de la delincuencia y un desfile de modelos puede servir tanto para reflejar el auge de la moda española como el aumento de enfermos de anorexia. De ahí, que pueda afirmarse que en la reutilización del material audiovisual es donde más se refleja la influencia de la subjetividad en la elaboración de los mensajes periodísticos (BENITO, 1996, 199). Una subjetividad que debe tenerse presente a la hora de evaluar el material, es decir, se debe pensar en todos los posibles casos en los que el material puede ser reutilizado, ya que se trata de crear un Archivo válido y útil para toda la cadena de televisión y no sólo para un programa o unos usuarios determinados.

La reiteración del material audiovisual de televisión, otra de sus características principales, puede producir en el público, pero sobre todo en el documentalista una sensación de saturación y rutina de gran importancia en la selección.

El documentalista debe estar siempre alerta frente a este tipo de sensaciones (saturación, rutina) a la hora de realizar la selección, ya que puede ocurrir que al haber visto y oído reiteradamente noticias similares sobre un mismo tema en un breve plazo de tiempo el documentalista "*alcance con relativa celeridad un umbral de saturación del mismo mensaje*" (HERNÁNDEZ PÉREZ, 1992, 175-176) lo que puede llevarle a decidir no seleccionar ese material. Este umbral de saturación se alcanza fácilmente en las declaraciones, sobre todo en las de los políticos, ya que normalmente suelen ser muy parecidas y las variantes mínimas, lo que puede dar lugar a que el documentalista o bien no seleccione ninguna o bien las seleccione todas.

Frente a la saturación, el documentalista tiene dos herramientas posibles: la primera es alargar el plazo de tratamiento documental, lo que permitiría analizar el material desde una perspectiva histórica más amplia (al poder contemplarlo en su totalidad, es decir desde su inicio hasta su desenlace) y, por tanto, seleccionar exclusivamente el material más representativo y de mejor calidad. La segunda herramienta con la que cuenta el documentalista para evitar

los errores causados por la saturación es comprobar antes de proceder a la eliminación del material si existen en el Archivo documentos similares.

La tercera característica que señalábamos en relación con el contenido del material audiovisual era su rápida obsolescencia. Una corta vigencia que lejos de facilitar la selección la complica en gran manera, pues no todo lo que deja de tener valor periodístico carece de valor para el Archivo. Si, como ya hemos comentado, el fin último de la selección es la reutilización del material, cabe preguntarse ¿por qué debe conservarse material que ya ha perdido su interés periodístico? Una pregunta que tiene su respuesta en una de las mayores paradojas que encierra el material audiovisual de televisión, y en general todo el material periodístico, y que no es otra que su gran capacidad de re-actualización.

Una característica que dificulta en gran medida las decisiones sobre la evaluación del material dado que no sigue unas reglas establecidas, sino que cualquier acontecimiento o circunstancia puede devolver la vigencia a este tipo de material. Según Carlos Benito y Lourdes Castillo, el material periodístico permanece en un estado de latencia por periodos variables de tiempo, tras los cuales se retoma y re-actualiza (BENITO, 1996, 195). La re-actualización del material puede darse como consecuencia de acontecimientos que necesitan acudir a sus antecedentes (atentados, guerras, llegada de inmigrantes ilegales, secuestros, asesinatos, detenciones de terroristas, etc.) o de hechos que alteran la biografía de personajes célebres (entrega de premios, giras artísticas, estrenos

de sus obras, fallecimiento, etc.) y que obligan a retomar materiales cuya vigencia había desaparecido hacía ya tiempo. Un ejemplo claro de esta revitalización del material periodístico lo tenemos en las imágenes de Antonio Anglés acudiendo a un juicio, un material en principio de escaso valor (se trataba simplemente de un delincuente común acudiendo a un juicio), pero que dos años más tarde, con motivo de su participación en el asesinato de las niñas de Alcacer, daría la vuelta al mundo (BENITO, 1996, 196).

Además de las características de su contenido, el material audiovisual influye en el proceso de selección a través de la forma en que ha sido grabado y del formato del soporte en que se presenta.

Quizás una de las variables que mayor influencia tienen en la selección es la forma de grabación del material, es decir, si el material es original o es emitido. Como ya hemos afirmado, en nuestra opinión, el material original es objeto de la Política de selección y el material de emisión lo es de la Política de Archivo. Por ello y antes de analizar la manera en que esta diferencia incide en la selección nos ha parecido oportuno dedicar unas líneas a la Política de Archivo.

El ámbito de actuación de la Política de Archivo es la conservación de la emisión, por ello debe establecer cómo (copias netas, copias para visionado, etc.), en qué condiciones (originales y/o copias de seguridad, restricciones al préstamo en función del tipo de material) y durante cuánto tiempo (expurgos)

será conservada la emisión. Dentro del material emitido podemos destacar como materiales más importantes los paralelos de antena y los originales editados, que no son otra cosa que la grabación de programas, el primero en directo y el segundo en diferido.

Ambos tipos de grabación presentan rótulos, lo que a veces los convierte en un material de escasa utilización. Por este motivo, a veces se decide conservar en su lugar la ***copia neta***, que permite una mayor reutilización del material al no presentar rotulación. Sin embargo, a pesar de esta posibilidad que ofrece la copia sin rótulos, consideramos que esta copia no debe sustituir en términos de conservación al paralelo de antena o al original editado, ya que los rótulos y grafismos son elementos esenciales para reflejar la historia de la cadena.

La Política de Archivo y la Política de selección están íntimamente ligadas, ya que muchas de las decisiones que se tomen respecto de la selección del material original dependerán de las que se hayan adoptado sobre la conservación de la emisión y viceversa. Por ejemplo, si como recomienda la FIAT, la Política de Archivo establece la realización de copias netas (FIAT 1998, 2-3), será más fácil decidir la selección o eliminación de aquel material original que haya sido emitido y cuyo contenido no presente una relevancia especial, ya que siempre existirá la posibilidad de recurrir a esta copia (a pesar de los inconvenientes que ya hemos

comentado sobre la reutilización de la emisión), en caso de que ese material fuera solicitado y el original hubiera sido eliminado.

La incidencia en la selección de los formatos en los que se presenta el material viene determinada principalmente por sus posibilidades de reutilización, es decir se preferirá conservar los formatos que puedan ser leídos con la infraestructura existente antes que aquellos que necesiten una inversión extra (lectores, copiadores, etc.). En el Anexo VII hemos elaborado un cuadro con los diferentes tipos de formatos empleados en televisión desde sus comienzos hasta nuestros días.

3.6.1.3 EL ARCHIVO DE TELEVISIÓN

La Política de selección del material audiovisual tiene como principal objetivo la creación de un archivo, pero a su vez está influida por el archivo que el centro posee, tanto por su naturaleza como por su capacidad y ubicación. Pues, es evidente que cuanto mayor sean los recursos de que dispone el Archivo menos restrictiva será la Política de selección y viceversa. Por tanto, para establecer una Política de selección coherente hay que tener en cuenta el tipo de Archivo al que se va a orientar, es decir, hay que saber cuál es su naturaleza y cuáles son sus objetivos (VÁZQUEZ, 1994, 266). Por ese motivo nos ha parecido



conveniente dedicar unas líneas a los diferentes tipos de archivo que pueden darse en una televisión.

Según Birgit Kofler, "*los archivos audiovisuales ocupan usualmente un lugar intermedio entre videotecas comerciales y museos nacionales*", es decir, se debaten entre la función de servicio a la organización y la tarea de garantizar la conservación de los documentos con valor patrimonial (MARTÍNEZ ODRIOZOLA, 1994, 5). Sin embargo, el archivo audiovisual de televisión se diferencia de los archivos tradicionales (bibliográficos y administrativos) por la utilización que de él se hace, ya que se trata principalmente de conservar y gestionar la colección de la cadena de televisión (VALLE GASTAMINZA, 2000a, 2) y menos de consultar los fondos con fines de investigación (SAINTVILLE, 1986a, 15). En este sentido, se puede afirmar que las principales características de los archivos de televisión vienen definidas tanto por su función como por la colección documental que gestionan. La función del archivo de televisión es servir a las necesidades e intereses de la empresa gestionando y conservando el material generado por la actividad de la cadena. En virtud del tipo de documento conservado podemos distinguir los siguientes tipos de archivos en una televisión (MARTÍN MUÑOZ, 1995, 5):

- ❑ ***Archivos de producción:*** conservan el material que ha servido para la elaboración de programas hasta el momento de su emisión.

- ❑ ***Archivos de emisión.*** se encargan de la recepción y custodia de los documentos en curso de emisión.
- ❑ ***Archivos de gestión:*** se encargan de prestar servicio a la producción y emisión de programas. Pueden ser aquellos que atienden a los Servicios Informativos o a los Centros Territoriales.
- ❑ ***Archivos definitivos.*** son aquellos que conservan de forma indefinida todo el material transferido por los Archivos de gestión.
- ❑ ***Archivos de seguridad:*** son aquellos que recogen documentación de carácter institucional (Casa Real, Jefatura del Estado, etc.) y todo aquello que contenga información de especial relevancia.

De todos estos tipos que acabamos de mencionar, es el Archivo definitivo el que es objeto de la atención y desvelos de la Política de selección, puesto que a él, más tarde o más temprano, van a parar todos los demás. Este archivo puede ser concebido de dos maneras diferentes:

Archivo definitivo centralizado: El archivo de la sede conserva la emisión de cobertura nacional de la cadena y además el material original grabado para la emisión nacional (producción propia y ajena) y una muestra del material original de las delegaciones de aquellos acontecimientos más relevantes.

Normalmente este material externo (editado o en bruto) llega a la sede de la cadena vía **enlace**, lo que supone realizar la selección a partir de esos envíos, una labor costosa y no demasiado operativa, como ya comentamos al hablar del compactado. Por este motivo, consideramos que sería más rentable que, por lo menos en los temas más relevantes, tanto los Centros Territoriales como las Corresponsalías enviaran una selección de las mejores imágenes a la sede de la cadena, con lo que se dispondría en el Archivo de un material de mejor calidad, al tratarse de material original y no de material editado. Si la cadena adopta este tipo de Archivo, la Política de selección deberá centrar su labor tanto en el material original como en el material de origen externo (editado o en bruto).

El Archivo definitivo centralizado presenta para la sede central de la cadena (responsable de la emisión nacional) la ventaja de disponer en cualquier momento, aunque sea en una cantidad mínima, del material más relevante en el ámbito nacional, pero a la vez supone un aumento de trabajo para el Centro de Documentación de la sede, que debe tratar documentalmente (es decir seleccionar y analizar) el material original producido en la propia sede y, además, el material de origen externo. Una labor que, evidentemente, se vería reducida si los Centros Territoriales y las Corresponsalías enviaran esos resúmenes de los temas más relevantes, pues tan sólo habría que analizar esos envíos. Esta práctica no tiene porqué suponer una mayor carga de trabajo para estos centros, ya que tan sólo se trataría de enviar una parte de lo que hacen para sus propios

archivos. Es decir, la existencia de un archivo centralizado no es incompatible con la existencia de archivos en las delegaciones.

Archivo definitivo descentralizado: en este caso cada delegación gestiona su propio archivo definitivo, es decir, sólo se preocupa por el material generado para su emisión. De optar por este tipo de Archivo, la Política de selección elegirá como principal objeto de selección el material original o en bruto (producción propia y producción ajena) generado en cada centro. Este tipo de archivo es el elegido por la cadena CNN, en este caso aunque es la sede de la cadena, en Atlanta, la encargada de conservar la emisión en su totalidad, cada centro es autónomo en la conservación de su material. Cada delegación selecciona en función de sus necesidades, más locales que las de la sede (LILE, 1999, 1).

Como en todas las cosas, cada tipo de archivo tiene sus ventajas y sus inconvenientes. El Archivo definitivo centralizado presenta para la sede la ventaja de disponer en cualquier momento, aunque sea en una mínima cantidad, del material de los acontecimientos más relevantes, pero a la vez supone un aumento de trabajo para el Centro de Documentación de la sede.

El Archivo descentralizado supone menos trabajo tanto para la sede como para las delegaciones, pero presenta el inconveniente de que la inexistencia en la sede de la cadena del material generado por estos centros impediría cubrir

determinadas noticias de última hora. Por ejemplo, si durante la emisión de un informativo surge una noticia de interés nacional, como puede ser la sentencia a Jesús Gil por “el caso de las camisetas del Atlético de Madrid”, nos encontraríamos con que no tendríamos imágenes para cubrir esta noticia. ¿Por qué? Pues, porque se necesitarían imágenes del juicio, y como fue en Marbella y tenemos un archivo descentralizado estas imágenes sólo están en el Centro Territorial de Andalucía y como el programa es en directo puede que no haya tiempo para que las envíen. Incluso en el caso de que los centros estuvieran interconectados y dispusieran de un sistema digital y el tiempo de envío no fuera un problema, podríamos hablar de otro tipo de obstáculos como la saturación de las comunicaciones en “horas punta”, que también podrían impedir tener ese material en el momento en que se necesita.

Es cierto que en la sede de la cadena podríamos recurrir a los paralelos de antena, es decir, a la grabación del informativo en directo, pero ya hemos señalado las diferencias entre trabajar con material original y material editado (planos cortos, sonido mezclado, etc.), por no hablar de su difícil recuperación, pues ya comentamos que el análisis de los paralelos de antena se centra más en la noticia que en la imagen, y esto siempre en el caso de que estén analizados, pues no todas las cadenas de televisión conceden la misma importancia al análisis de este tipo de grabación. Así pues, ¿cuántos paralelos de antena necesitaríamos para elaborar un reportaje de última hora sobre el

caso de las camisetas? y ¿cuánto tiempo necesitaríamos para encontrarlos?

¿Tendríamos el material antes de que acabara el informativo?.

3.6.1.4 EL USUARIO DEL ARCHIVO

"Las necesidades de los diferentes sectores de actividad deben ser tenidas en cuenta en la aplicación de la Política de selección. Los servicios de producción y de programación, los servicios comerciales, la dirección jurídica, los sectores concernidos por la historia de la empresa y la conservación del Patrimonio cultural"(MALDEN, 2002b, 4).

Recomendaciones como ésta de Sue Malden reflejan hasta qué punto las necesidades del usuario influyen en la selección. Y aún más. Pues no sólo son las necesidades del usuario las que inciden directamente en la selección, sino también el propio usuario (LIBRARY OF CONGRESS, 1997, 138). Razón por la cual hemos creído conveniente dedicar unas líneas al estudio del usuario de televisión y a sus necesidades: ¿Quién es?, ¿qué pide?, ¿cómo lo pide?, ¿cuándo lo pide? y ¿qué necesita realmente?

En este apartado nos centraremos exclusivamente en el análisis de las características del usuario directo del Archivo de televisión que es el que mayor

influencia tiene sobre la selección, no de los usuarios externos como son los compradores y los investigadores. Pues, aunque los compradores, sobre todo las empresas, influyen en la selección desde el punto de vista del establecimiento de la Política de selección (elección de temas más solicitados, más vendidos, etc.) podemos considerar que se trata de una influencia más indirecta y puntual. En el polo opuesto se sitúan los investigadores, poco frecuentes en los Archivos de televisión y cuya influencia en la selección es nula.

Las relaciones entre el usuario y la selección son difíciles de analizar desde una perspectiva unidireccional, ya que no es fácil determinar cuál es el objeto y cuál es el sujeto de esta relación. Pues por una parte, la selección incide directamente en el trabajo del usuario y a su vez el usuario influye directamente en la Política de selección. El resultado de la selección incide fundamentalmente en la etapa de recuperación de la información. Cuánto más rigurosamente se realice el proceso de selección, más eficaz será la recuperación posterior del material. Pues como es evidente, cuánto más adecuada sea la selección a las necesidades y a los objetivos de la cadena, menor será la incidencia de los dos principales problemas a los que debe hacer frente esta fase del tratamiento documental, como son el ruido y el silencio documentales (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1996, 154).

El usuario del Archivo de una televisión es un usuario muy especial. A diferencia de los usuarios de otros Centros de Documentación es generador en

gran parte del fondo del Archivo, una circunstancia que en la mayoría de las ocasiones le convierte en un usuario difícil de satisfacer, pues no suele dejarse aconsejar por el documentalista, bien por falta de confianza o de tiempo, pues como es sabido el tiempo es un condicionante fundamental del trabajo en el medio televisivo. Es muy normal que este usuario demande materiales que ya conoce, bien porque los ha grabado él o porque ya los ha utilizado en otras ocasiones y no tiene tiempo para experimentar con otros nuevos, aunque puedan ser mejores.

Este conocimiento del material o de una parte de él, incide directamente en la selección, pues el documentalista debe tenerlo en cuenta a la hora de evaluar el material, ya que sabe que en algún momento deberá rendir cuentas de su decisión respecto del material (normalmente en el caso de su eliminación) ante este usuario y creador del material. Este es uno de los motivos por lo que consideramos que las decisiones sobre la eliminación del material deben estar siempre bien argumentadas. Para ello es imprescindible que exista una Política de selección claramente definida que, además, sea conocida por todos los usuarios del Archivo, con objeto de que todos conozcan los criterios por los que se evaluará el material y se eviten las discusiones entre el documentalista que realiza la selección y el creador del material en relación con la bondad o acierto de la selección realizada.

En la actualidad, este perfil del usuario—creador del material está cambiando, quizá como consecuencia de la proliferación de la producción ajena. Las productoras hacen programas para las cadenas pero aprovechando tanto las instalaciones como el material de la organización que las contrata. Esto supone el desembarco en la empresa de personal ajeno a ella que desconoce todo lo concerniente a la propia cadena, desde su historia y funcionamiento hasta su programación, y por tanto, el material existente en el Archivo. En este caso, se trata de un usuario al que no sólo hay que informar sobre el fondo del Archivo, sino al que también hay que aconsejar y cuyas peticiones hay que reconducir en la mayoría de las ocasiones, de manera que se ajusten lo más posible a sus necesidades.

Una vez analizados los posibles perfiles que puede presentar el usuario de un Centro de Documentación de televisión es necesario saber quiénes son los profesionales que utilizan el Archivo para poder analizar sus peticiones y conocer sus necesidades. Un conocimiento que, según Ángeles López Hernández, debe guiar toda la actividad documental (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 83). En líneas generales, los usuarios del Archivo de una televisión proceden de los siguientes departamentos o áreas:

- ☐ ASESORÍA JURÍDICA
- ☐ DELEGACIONES Y CORRESPONSALÍAS
- ☐ GRAFISMO Y POSTPRODUCCIÓN

- ☐ INFORMATIVOS
- ☐ PRODUCCIÓN
- ☐ PROGRAMAS
- ☐ PROGRAMAS DE FICCIÓN: series y películas
- ☐ PROMOCIONES
- ☐ REALIZACIÓN
- ☐ VENTAS

Cada uno de estos profesionales se acerca al Centro de Documentación y al Archivo con unas perspectivas muy diferentes como a continuación veremos.

- ☐ Abogados de la empresa: suelen requerir exclusivamente el material que es origen de conflictos para proceder a su visionado y dar las órdenes oportunas sobre su utilización.
- ☐ Documentalistas de programas: no pertenecen al Centro de Documentación, son contratados por los propios programas y funcionan más como buscadores de información que como documentalistas propiamente dichos.
- ☐ Guionistas: cada vez son menos habituales como usuarios directos del Centro de Documentación, ya que suelen delegar en los documentalistas de programas o en los montadores. Suelen

requerir material para estudiar personajes, situaciones o programas de similares características al que están elaborando.

- ❑ Montadores: son junto con los redactores los principales usuarios del Archivo. Sus demandas suelen ser muy específicas ya que son grandes conocedores del fondo del Archivo.
- ❑ Personal de grafismo: necesitan material tanto para realizar las ***cabeceras*** de los programas, logotipos, ráfagas, los gráficos y postproducciones, ***cortinillas***, etc. como para estudiar lo que ya se ha hecho con anterioridad.
- ❑ Productores: normalmente solicitan el material para realizar copias o para realizar comprobaciones sobre el trabajo realizado.
- ❑ Promociones: suelen requerir material de gran calidad técnica y estética, aunque en general siempre que es posible prefieren grabar el material que necesitan para cada promoción.
- ❑ Realizadores: suelen requerir material muy específico y de muy buena calidad técnica, por lo que es un usuario muy difícil de satisfacer.

- ❑ Redactores: son los usuarios por excelencia del archivo. Hay que distinguir entre ellos los redactores de informativos y de programas, y dentro de ellos los de diarios y los de programas semanales, puesto que cada uno requiere unos materiales específicos. Por lo general, suelen solicitar el material del que son autores o el que les ha aconsejado algún compañero, lo que se traduce en la mayoría de las ocasiones en unas demandas concretas y específicas.
- ❑ Ventas: requieren el material que les ha sido solicitado por los compradores.

Si las perspectivas con las que estos profesionales se acercan al centro de Documentación son variadas, podemos citar tres características comunes a una gran mayoría de estos usuarios: la rapidez, la brevedad en la respuesta y la facilidad de acceso al material. Estas tres variables condicionan en gran medida no sólo la recuperación de la información sino también la realización de la selección.

Una de las principales características del trabajo en una televisión es la urgencia con la que normalmente se trabaja, lo que hace que el usuario siempre llegue con prisa al Centro de Documentación y quiera ver solucionada cuanto antes su petición. Pero no basta con dar una respuesta rápida al usuario, sino

que ésta debe ser concisa, es decir, debe ofrecer los mejores y más adecuados materiales en el menor número de documentos posibles. En este sentido, Ángeles López Hernández afirma que el exceso de información causa en los usuarios un acentuado cansancio intelectual hasta el punto de que si las referencias recuperadas superan el número que el usuario está dispuesto a examinar se tiende a abandonar enteramente la búsqueda. Según un estudio realizado por Wiberley y Daugherty, el número máximo de documentos por petición que un usuario es capaz de examinar estaba en 37 documentos (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1996, 155). Una cifra que, en un medio como la televisión, desciende vertiginosamente y en el que tan sólo diez referencias son consideradas como un exceso.

Si a esta circunstancia añadimos lo que Carlos Benito define como “Ley del mínimo esfuerzo” (BENITO, 1996, 196) y que consiste en solicitar sólo aquellos materiales ya conocidos y de más fácil y rápido acceso, es fácil entender el sentimiento de frustración que muchas veces se apodera de los documentalistas, que, conocedores como son del fondo del Archivo, ven como sus sugerencias sobre materiales de mejor calidad pero cuyo acceso necesita de una espera mayor son desestimadas en favor de otros materiales de más fácil acceso. Es decir, el usuario de televisión normalmente evita cualquier característica que dificulte la consecución en el menor tiempo posible del material que necesita (demasiados documentos, ubicación en un archivo distante, descripciones demasiado prolijas del material, etc.). Esto hace que muchas

veces, los documentalistas desechen a la hora de seleccionar materiales no tanto en función de su calidad técnica o de su relevancia temática, sino por el simple hecho de que ya saben que alguna de las características que presenta el material dificultará su reutilización (en otro idioma, poca duración de los planos, poca duración del material, etc.) y que nunca serán utilizados.

Ahora bien, qué material utiliza el usuario del Archivo. Como es evidente cada usuario tiene sus preferencias en cuanto al material empleado derivadas tanto del tipo de programa como de su forma de trabajo. Así podemos distinguir en líneas muy generales las siguientes tendencias en cuanto al tipo de grabación:

- ☐ Informativos diarios: prefieren el material original al material editado.
- ☐ Programas diarios de actualidad: preferencia por el material editado antes que el original.
- ☐ Programas semanales: necesitan material original variado y de buena calidad.
- ☐ Programas de Archivo: se realizan a partir del material ya emitido y casi sin material original propio.

Desde el punto de vista de la temática, clasificar el material solicitado es más complejo ya que las demandas pueden ir desde la consabida del "*todo lo que haya de...*" hasta la petición específica de un acontecimiento en particular.

Con todo, entre uno y otro extremo pueden establecerse también unas categorías generales que permitan conocer cuáles son las necesidades de los usuarios en este sentido. Partiendo de nuestra propia experiencia profesional podemos establecer las siguientes categorías en lo que al material solicitado se refiere:

- ❑ **Imágenes de recurso no específicas:** el usuario solicita cosas concretas en general: "perros", "dinero", "ciclones", "playas", "juzgados" "oficinas", "gente andando por la calle".
- ❑ **Imágenes de recurso específicas:** el usuario pide exactamente los recursos que quiere: "perros considerados peligrosos", "Euros", "Playa de La Lanzada", "Tribunal Supremo", "oficina del INEM", "ancianos en el parque", "hombres fumando".
- ❑ **Acontecimientos no específicos:** el usuario solicita el material para emplearlo como referente de la noticia que va a ilustrar pero con la que no tiene relación temporal: "Ejecutiva del PP", "una película de...", "un videoclip de...", "Aznar paseando por los jardines de Moncloa", "Garzón entrando en la Audiencia Nacional".

- ❑ **Acontecimientos específicos:** el usuario solicita imágenes de un material concreto “Boda de la Infanta Elena”, “Atentado contra José María Aznar”, “el primer videoclip de David Bisbal”, “el trailer del Señor de los Anillos”.

Es evidente que una selección poco rigurosa significaría el descrédito para el Centro de Documentación, ya que los usuarios al no encontrar el material que necesitan acabarían por prescindir de sus servicios. Razón por la cual es imprescindible que a la hora de la selección el documentalista tenga presente las necesidades y preferencias de todos los usuarios de la cadena, no sólo de aquellos con los que trabaja más directamente, como pueden ser los del programa o la sección de Informativos a la que esté adscrito. Sin embargo, esto no quiere decir que el documentalista deba obedecer ciegamente las indicaciones del creador del material por miedo a que luego éste no lo encuentre, pues, como hemos dicho, el documentalista debe estar respaldado por una Política de Selección, en la que se establezcan claramente los parámetros de su actuación.

3.6.1.5 EL PLAZO DEL TRATAMIENTO DOCUMENTAL

El plazo del tratamiento documental es el periodo de tiempo que transcurre desde que el material es grabado hasta que es tratado por el Centro de Documentación para darle su destino definitivo (archivo o eliminación). El

establecimiento de este plazo es una de las cuestiones más polémicas del tratamiento documental y también uno de los aspectos del proceso documental que más directamente incide en el resultado de la Selección.

No existe un plazo fijo para el tratamiento documental. Mientras que para algunos autores, el tratamiento del material audiovisual debe realizarse en el menor tiempo posible (MARTÍN GIRALDO, 1994, 215), otros como Sam Kula consideran que deberían dejarse pasar veinte años, el equivalente a una generación (KULA, 1986,118), algo excesivo y alejado de toda lógica, pues no creemos que exista ningún Centro de Documentación capaz de soportar una carga semejante, tanto por el volumen del material como por el espacio, los soportes, la infraestructura y el personal que éste requeriría. Ni la UNESCO ni la FIAT han establecido límites claros a este respecto. En 1980, la UNESCO recomendaba en su informe *"Salvaguardia y Conservación de las imágenes en movimiento"* realizar la selección *"después de que haya transcurrido un lapso de tiempo suficiente que permita juzgar el material con la debida perspectiva"* (KULA, 1983, 39). En 1998, la FIAT recomendaba un plazo de dos años para el material de ficción y de cinco para el material basado en la realidad y los documentales (FIAT, 1998, 4), aunque reconocía la dificultad de establecer plazos determinados como se desprende de la siguiente afirmación:

"Existen materiales que se pueden considerar de gran importancia para el archivo a largo plazo incluso antes de ser

emitidos y, en cambio, otros materiales se pueden eliminar poco tiempo después de su emisión. De todos modos, existe una gran cantidad de producción que se situaría entre estos dos extremos”
(FIAT, 1998, 4).

En nuestra opinión, el plazo del tratamiento documental depende de las propias características del material y de su contenido. Es decir, cada tipo de material requiere unos plazos distintos, e incluso dentro de cada tipo puede decirse que es el contenido del material el que marca el plazo. Así, como bien señala la FIAT, mientras que unos materiales pueden ser eliminados tras la primera fase del tratamiento documental (el registro), otros son considerados como material de Archivo definitivo desde el momento de su grabación y otros deberán pasar una especie de “purgatorio” (el archivo intermedio o temporal) hasta que se decida su destino final (archivo definitivo o eliminación).

Sin embargo, aunque, como acabamos de ver, no puede establecerse un plazo mínimo para el tratamiento documental, sí debe fijarse un plazo máximo para realizarlo para evitar que se produzca un “almacenamiento del material” por miedo a tomar la decisión sobre su destino final, o lo que es lo mismo, a enfrentarse a la selección. Dado que el paso del tiempo proporciona la perspectiva necesaria para constatar la importancia que para el Archivo tiene el material (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 106; LILE, 1999, 3; HARRISON, 1997a, 143 y FIAT, 1998, 4) y dadas las características del material periodístico, entre ellas

su corta vigencia, consideramos que un año es un plazo suficiente para tratar el material, incluso aquel que presenta más dudas. Este plazo garantiza, en nuestra opinión, la suficiente visión retrospectiva para permitir discernir el material efímero del material de mayor relevancia y repercusión para el Archivo.

Aunque este factor es un elemento estrictamente documental, lo cierto es que está muy relacionado con los aspectos económicos, ya que en la mayoría de los casos su duración está motivada por ellos. La falta de espacio en el Archivo, la necesidad de disponer de soportes para su reutilización o ambas causas a la vez, son factores de presión que obligan al Centro de Documentación a acortar el plazo del tratamiento documental. Una medida que logra el efecto contrario del que desea. Porque cuánto menos tiempo medie entre la creación del material y su tratamiento, menos rigurosa será la selección dada la falta de perspectiva histórica.

Es decir, se conservará más material, y a veces incluso material que no cumpla las características del Archivo definitivo, lo que incidirá en una pérdida de la calidad del mismo. Además, el aumento de material conservado requerirá un aumento del espacio, lo que unido a la disminución de los soportes para ser reutilizados incidirá en un aumento del coste de la conservación del material y, por tanto, del Centro de Documentación.

Sin embargo, también puede ocurrir que este acortamiento del plazo del tratamiento documental no esté motivado por presiones exteriores sino más bien por el prurito profesional del propio Centro de Documentación, que pretende justificar su labor y demostrar su eficacia poniendo el material a disposición de los usuarios en el menor tiempo posible, como se deduce de la siguiente afirmación:

"Y para no malgastar esfuerzos profesionales y no indisponerse con los departamentos que realizan programas, es importante establecer un punto que permita tomar decisiones razonables y poner a disposición suficiente material para justificar el esfuerzo realizado" (HANFORD, 1986b, 127).

Un riesgo en el que no debe caer nunca un Centro de Documentación, ya que corre el peligro de obtener justamente lo contrario de lo que persigue, pues como bien afirma Antonio García Gutiérrez, *"La urgencia, imperativo de los media, está reñida con la reflexión documental"* (GARCÍA GUTIÉRREZ, 1987, 46). Una reflexión a la que nosotros añadiríamos "y con la calidad de la selección y, por consiguiente del Archivo". Incluso es más, y aún a riesgo de resultar exagerados, podemos afirmar que el acortamiento del plazo documental puede afectar también al análisis, pues no es lo mismo analizar un material sobre una "desaparición" que sobre un "secuestro" o un "asesinato". Es decir, si se trata el material con tanta premura es posible que lo que se analice hoy haya que corregirlo mañana a tenor de cómo se vayan desarrollando los hechos, lo que

dado el volumen de trabajo de los Centros de Documentación audiovisual de televisión no parece lo más conveniente.

El plazo del tratamiento documental es fundamental para la selección, ya que de él dependen los resultados de este proceso. De ahí que los responsables de establecer la Política de Selección deban tenerlo en cuenta siempre y preocuparse de regularlo. Pues, como hemos podido observar, a menor plazo documental menor calidad de la selección y, por tanto, del Archivo.

A modo de resumen, mostramos en la siguiente figura los principales factores ajenos al documentalista que, en nuestra opinión, inciden en el proceso de selección.

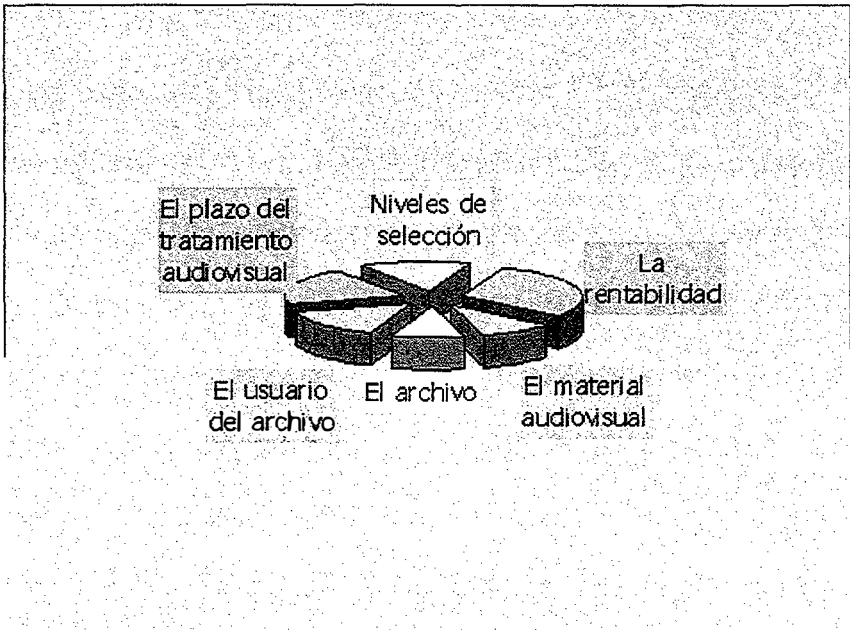


Fig. 3.13: Factores ajenos al documentalista que influyen en la selección

3.6.1.6 LOS NIVELES DE SELECCIÓN

La selección no tiene la misma trascendencia en el medio audiovisual que en la prensa escrita. En ésta última, siempre será posible acudir a otras fuentes para recuperar un dato o una información, aun en el caso de que el documento original no haya sido seleccionado, cosa que no ocurre con las imágenes, pues como ya hemos dicho son "únicas". De ahí que uno de los principales riesgos que corre el material audiovisual de televisión sea el de su eliminación anticipada. Es decir, que un material que puede cobrar importancia con el paso del tiempo sea borrado antes de lo que debería haberlo sido por equivocación del documentalista que ha realizado la selección, por precipitar las fases del tratamiento documental como consecuencia de las presiones económicas o simplemente por un error de cálculo en la evaluación del material.

Pero ¿existen realmente mecanismos para evitar este riesgo? En realidad, la única manera de evitar la desaparición anticipada del material es prolongar su existencia mediante el establecimiento de diferentes niveles de selección, o lo que es lo mismo, trabajar con varios tipos de archivo al mismo tiempo. En nuestra opinión, la selección "ideal" debe establecerse en tres niveles: Inmediato, Temporal y Definitivo. Unos niveles que se corresponden con las etapas establecidas por Wiffels en su *"Teoría de las Tres Edades de los documentos"* (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 106), según la cual, los documentos (en nuestro

caso el material audiovisual original de televisión) tienen una vida propia que se divide en tres edades o etapas:

- ❑ Primera edad: se corresponde con la gestación, tramitación y difusión del documento. Equivaldría a la grabación y primera utilización del material audiovisual.
- ❑ Segunda edad: el documento es guardado ante la posibilidad de que sirva de antecedente de nuevos documentos. Es lo que nosotros llamaríamos "reutilización" y equivaldría a la fase de selección. El material es seleccionado en función de su posible reutilización.
- ❑ Tercera edad: el documento asume un valor permanente por su interés cultural, informativo e histórico, por lo que será consultado con fines de investigación histórica. Su equivalente estaría en los materiales que superan la fase de expurgo del Archivo Definitivo.

La idea de realizar la selección en tres niveles y, más exactamente, el establecimiento del Archivo Temporal cuenta cada vez con más partidarios entre los profesionales de la Documentación Audiovisual, como demuestran las siguientes afirmaciones:

"Resulta conveniente mantener un archivo temporal antes de proceder al reciclado de aquellos materiales no seleccionados para archivo definitivo" (VÁZQUEZ, 1994, 266).

"La propuesta concreta que hacemos es la de crear un archivo intermedio donde se guardarán durante un tiempo prudencial (no inferior a un año) todos los registros sonoros o visuales previamente seleccionados" (CID, 1995, 93).

"Existen razones para establecer este tercer nivel de selección, como prevenir la redundancia y el exceso de documentos publicados, los intereses y preferencias de cada medio o institución y, sobre todo, las necesidades informativas de los usuarios" (CASTILLO, 2002, 182-183).

Esta tendencia a seleccionar en varios niveles se debe al deseo de los profesionales de la Documentación Audiovisual de televisión de paliar en lo posible los riesgos que comporta la ejecución de la selección en unos plazos de tiempo demasiado cortos. Plazos que están directamente relacionados con las presiones económicas a las que todo Centro de Documentación Audiovisual de televisión se halla sometido, unas presiones de las que también es consciente la FIAT y frente a las que establece recomendaciones como la siguiente:

"Puede que las consideraciones financieras y operativas, como la necesidad de reciclar cintas de vídeo, requieran la toma inmediata de decisiones. En este caso, se debe asegurar que se

conserve el material que necesite una evaluación en el futuro"

(FIAT, 1998, 4).

El acortamiento del plazo del tratamiento documental impide realizar la selección con el rigor y la precisión que esta fase necesita. Al no disponer de la suficiente perspectiva para valorar el material en todas sus dimensiones, y para evitar riesgos mayores, el documentalista se ve obligado a ser menos riguroso en la selección. Esto provoca un aumento considerable del material seleccionado para Archivo Definitivo y, por consiguiente, una reducción de su calidad, ya que entra a formar parte del Archivo un material que, con un plazo del tratamiento documental más racional, nunca habría sido seleccionado. El aumento del material seleccionado también causa problemas en la fase de recuperación y puede motivar, a largo plazo, la adopción de Políticas de selección radicales como son la ya conocida no-selección, es decir, conservar prácticamente todo (tanto documentos útiles como inútiles) y la "selección temporal", que consiste en conservar el material durante un periodo de tiempo establecido, pasado el cual es eliminado. Tanto una como otra son fuente de problemas para el Centro de Documentación, la primera por la saturación de documentos y la segunda por la inexistencia de ellos (CID, 1995, 93).

A continuación, analizaremos los tres niveles en que consideramos debe estructurarse la selección: Inmediato, Intermedio y Definitivo.

El **Nivel Inmediato** es evidentemente el primer momento de la selección y se realiza fundamentalmente sobre el material que no ofrece lugar a dudas ni sobre su conservación como Archivo Definitivo ni sobre su eliminación. Como es evidente, hay materiales cuya eliminación podría realizarse en el momento posterior a su emisión (por ejemplo, una entrevista a un profesional sobre un tema polémico puntual, como pueda ser la seguridad en los autocares) y de la misma manera, hay materiales que son “carne de archivo” también desde ese mismo momento (por ejemplo, un accidente de autocar con numerosas víctimas mortales).

El hecho de que el destino de algunos materiales sea fácil de determinar no quiere decir que ocurra lo mismo con todos los demás. Lógicamente, en esta “facilidad” intervienen tanto la experiencia como la especialización en el tema y el conocimiento del medio del documentalista.

En cualquier caso, puede decirse que ninguno de los diferentes niveles de la selección es fácil de realizar, ya que siempre se pueden encontrar elementos a favor y en contra de la decisión adoptada, como reflejan los siguientes ejemplos, extraídos de nuestra actividad profesional.

En el año 1995, en pleno sumario por el Secuestro de Segundo Marey, se grabó a un alto cargo de la etapa socialista entrando en el portal donde uno de los procesados tenía su despacho. En este caso, mientras que el contenido

aconsejaba la selección del material, los criterios técnicos la desaconsejaban, pues la imagen no tenía una calidad aceptable y la grabación tampoco era especialmente buena: la imagen del cámara grabando se reflejaba en el cristal de la puerta y casi se le veía más a él que al sujeto de la grabación, cuya imagen, apenas perceptible, sólo duraba dos o tres segundos. Se decidió no seleccionar ese material como Archivo Definitivo pero sí conservarlo hasta que acabara el juicio, ya que presentaba un valor esencialmente temporal, insuficiente para formar parte del Archivo Definitivo. Pasado un tiempo la entrada de ese personaje en ese edificio no tendría el mismo valor que tenía en el momento en que fue grabada y era previsible que a lo largo del juicio se grabaran otras imágenes similares pero de mejor calidad, como así fue. En este caso la existencia de un Archivo Temporal evitó que pasara al Archivo Definitivo un material carente de valor.

En el extremo opuesto a este ejemplo tenemos la grabación con una cámara fija de un atardecer. En este caso, la calidad de la imagen aconsejaba su selección, pero su contenido (dos horas de un plano fijo del sol ocultándose) planteaba dudas sobre su selección. ¿Qué se debía hacer? ¿Conservar las dos horas o hacer una selección del material? Dada la duración normal de los planos en televisión con tener unos 10 minutos de ese material habría más que de sobra para poder reutilizarlo en caso de que se necesitara una puesta de sol, sin embargo si se optaba por la selección del material se impediría su reutilización para el motivo por el que fue grabado, que no era otro que mediante

postproducción irealizar una puesta de sol en un minuto!, para lo cual se necesitaban todos los planos que se habían grabado. La decisión final, después de tratar el tema con posibles usuarios de este material (Realización, Promoción y Ventas) fue optar por su conservación íntegra.

A tenor de lo expuesto, ¿se puede afirmar que la selección del material de televisión es una tarea fácil? Como acabamos de ver, esta primera etapa de la selección es quizá la más arriesgada y la que más dudas plantea al documentalista, pues es evidente que el material que sea eliminado en esta fase no podrá ser recuperado nunca.

El **Nivel Intermedio** se corresponde con el Archivo Temporal y es el destino de aquel material que no cumple los requisitos para ser seleccionado como Archivo definitivo en el momento de su tratamiento documental, pero que tampoco puede ser eliminado, dado que su contenido aconseja su conservación durante un periodo de tiempo más largo que el habitual.

Esta conservación temporal del material puede deberse a numerosos factores entre los que los más habituales son:

- a) Reactualización de los temas: las noticias recobran su vigencia cada vez más rápidamente, de ahí que muchos materiales que por sus características no deben pasar al Archivo Definitivo, tampoco pueden

ser eliminados en el plazo estipulado para ello, ya que siguen siendo demandados. Es el caso de la llamada prensa rosa (separaciones, fiestas, hijos secretos, etc.).

- b) Acontecimientos de duración prolongada: son hechos cuyo desarrollo se prolonga en el tiempo y cuyo alcance se desconoce (por ejemplo, "el Caso de Gescartera", las campañas electorales, los acontecimientos bélicos, los juicios, etc.). En estos casos lo más aconsejable es esperar a que el acontecimiento termine para acometer la selección, ya que por una parte se poseerá una mayor perspectiva histórica y, por otra, se dispondrá de todo el material.
- c) Excesiva brevedad del plazo del tratamiento documental: puede ocurrir que en razón del poco tiempo transcurrido entre la noticia y su tratamiento documental se carezca de la suficiente visión para juzgar la importancia de ese material en el futuro.
- d) Mala calidad de los materiales: se trata en este caso de conservar un material de mala calidad, pero del que no hay existencias en el Archivo. Por tanto, se conserva temporalmente hasta que se consiga obtener ese material pero de mejor calidad. Por ejemplo, imaginemos que se ha grabado la fachada de un nuevo Ministerio, del que no se poseía ni un plano, pero la calidad de la grabación no es demasiado

buena. En este caso, lo más aconsejable es conservar esos planos con carácter temporal hasta que se graben otros de mejor calidad, momento en el cual la primera grabación saldrá del Archivo Temporal para ser eliminada.

- e) Material conservado por orden de los programas: se trata del material original cuya conservación es ordenada por los productores de los Programas, pero que no cuenta con los requisitos necesarios para pasar al Archivo Definitivo. En este caso, el Centro de Documentación debe recordar con una periodicidad determinada la existencia de este material, pues de lo contrario se corre el riesgo de que una vez haya acabado el programa que lo generó, nadie se preocupe por su destino final y se convierta en una rémora para el Archivo.

En general, existe un acuerdo unánime en que el archivo temporal del material no exceda el año (ARIZA, 1990, 8; CID, 1995, 93 y LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 105), aunque algunos lo rebajan a medio año (SÁNCHEZ, 1994, 293). La elección del plazo de un año como límite para la estancia del material en el Archivo temporal se encuentra en las propias características de la información periodística. Como ya hemos comentado, Geoffrey Whatmore demostró en 1978 que los documentos periodísticos son consultados mayoritariamente durante el primer mes (48%), mientras que a medida que transcurre el tiempo, esta consulta se va reduciendo (28% en los dos meses siguientes; 11,1 a los tres

meses; 3% entre 4 meses y un año), de tal modo que pasado un año de su publicación el porcentaje de consultas sólo alcanza el 2% (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 105). Por tanto, se puede considerar que el plazo de un año garantiza la suficiente visión retrospectiva para permitir discernir el material efímero del material de mayor relevancia y repercusión y decidir su paso al Archivo Definitivo o su eliminación.

Pero, hay materiales para los que este plazo no es suficiente, es decir, que necesitan permanecer en el Archivo Temporal más de un año. Este nuevo periodo de permanencia del material en el Archivo Temporal es lo que Ángeles López denomina "*Plazo máximo de precaución*" y al que otorga una duración aproximada de diez años (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 106). En nuestra opinión, la duración de esta segunda permanencia debe ser decidida por el Centro de Documentación en función del material objeto de discusión y de sus objetivos y recursos. Evidentemente, una vez transcurrido este plazo el material deberá ser sometido a una última evaluación que determine su eliminación o su ingreso en el Archivo Definitivo.

Esta revisión del Archivo Temporal o "segunda selección" es lo que algunos autores denominan "descarte" para distinguirla de la selección realizada en el primer nivel (al que nosotros hemos denominado "Inmediato"). Sin embargo, aunque existe unanimidad en la denominación de esta fase ("descarte"), no la hay en cuanto a su realización. Pues, mientras unos

consideran que en el descarte se debe tener en consideración sólo el valor histórico, otros (entre los que nos incluimos) opinan que en esta fase, selección al fin y al cabo, se deben tener en cuenta los mismos criterios que en la primera fase de la selección (LÓPEZ HERNÁNDEZ, 1999, 108), ya que tanto el Archivo como los usuarios siguen siendo los mismos y con las mismas necesidades. El descarte o revisión del Archivo Temporal debe ser competencia del Centro de Documentación de la misma manera que lo es la selección inicial. En la actualidad, el sistema digital permite realizar este proceso de descarte de manera automática, así en Tele 5 el sistema cuenta con un campo llamado “fecha de expurgo”, de manera que al llegar esta fecha el material es eliminado directamente por el propio sistema.

El Archivo Temporal presenta las siguientes ventajas respecto a la selección en un único nivel:

- ❑ **Conserva la calidad del Archivo Definitivo:** al ampliar el plazo para el tratamiento documental del material favorece una selección más precisa y rigurosa. Posibilita poseer una mayor perspectiva histórica que permite evaluar el material en todas sus dimensiones y evita el riesgo de cometer errores por una selección precipitada.
- ❑ **Amplia las posibilidades de conservar mayor cantidad de material sin perjudicar la calidad del Archivo Definitivo:** la existencia del Archivo

Temporal evita la incorporación al Archivo Definitivo del material que, en razón de su valor temporal (CID, 1995, 93) debe ser conservado por más tiempo, pero que no cumple las características para ser considerado Archivo definitivo. De ahí que sea considerado el “guardián de la calidad del archivo definitivo”. Esta conservación temporal del material permite además disponer de una mayor variedad de imágenes necesarias en los temas de actualidad, lo que redundará en una mejor calidad de la emisión.

- ❑ **Permite cumplir la recomendación de la FIAT en cuanto al tiempo de conservación del material grabado:** aunque este cumplimiento sólo lo sea en parte, ya que el material sólo estará en el Archivo Temporal un máximo de un año y no los cinco que recomienda la FIAT (HANFORD, 1986b, 127). Plazo que, por otra parte, nos parece realmente “utópico”, si se tiene en cuenta el volumen del material generado por las cadenas de televisión en la actualidad.

Entre los inconvenientes que presenta el Archivo Temporal podemos enumerar los siguientes:

- ❑ **Coste económico:** la implantación del Archivo Temporal implica que el Centro de Documentación tiene que ampliar su presupuesto para hacer frente a los gastos de conservación del material (hay más material que conservar, aunque sea con carácter temporal) y de soportes (se reciclarán menos

soportes, por lo que habrá menos soportes para reutilizar). Es posible que este gasto inicial, se convierta en un incremento de los beneficios del Centro de Documentación, pues es seguro que tanto la calidad del material seleccionado como la variedad de material redundarán en un aumento de la explotación comercial del Archivo, lo que a largo plazo minimizaría esa inversión inicial.

❑ **Coste del tratamiento documental del material del Archivo**

Temporal: quizá sea éste el mayor inconveniente que en la actualidad presenta el establecimiento de este nivel de selección. En primer lugar, habría que decidir qué tratamiento recibiría el material que va a ser archivado temporalmente. En nuestra opinión, este tratamiento debería limitarse a completar el registro inicial incluyendo aquellos datos básicos que permitan su recuperación, pues ya habrá tiempo de tratarlo más exhaustivamente si al final pasa al Archivo Definitivo. Ya que no parece muy rentable malgastar tiempo y dinero en tratar documentalmente un material que más pronto que tarde va a ser eliminado.

❑ **Paso del material del Archivo Temporal al Archivo Definitivo:** en realidad este paso sólo presenta inconvenientes para aquellos centros que continúen trabajando con el sistema analógico y realizando la labor del compactado. Dado que el material permanece en el Archivo Temporal como poco un año, cuando se realiza su paso al Archivo Definitivo los compactados

en los que debería repicarse su selección hará tiempo que se han cerrado, y por tanto deberá ser compactado en otros, con lo que se romperá la ordenación cronológica habitual. Aunque, como dijimos al tratar sobre la implantación del sistema digital y la desaparición de la cinta como soporte, es de suponer que estas dificultades se verán pronto superadas.

- ❑ **Riesgo de convertir el Archivo Temporal en “un cajón de sastre”:** no se debe abusar de las posibilidades que ofrece el Archivo Temporal y hay que tener cuidado para evitar que se convierta en *“la papelería a donde todo va a parar cada vez que a un redactor se le ocurre ordenar su mesa de trabajo”* (CANTERA, 1994, 175) o en un “colchón de salvación” para el documentalista, al que poder agarrarse cada vez que un material presenta dificultades, lo que acabaría por suponer la desaparición de la primera fase de la selección, que hemos llamado Inmediata, y que es tan importante y necesaria como las otras dos.

El **Nivel Definitivo** debería, como su nombre indica ser el último nivel de la selección, aunque como veremos no siempre es así. Este archivo no debería plantear mayores inconvenientes, dado que el material que llega a este último estadio ha pasado por diferentes etapas y evaluaciones.

Ahora bien, un Archivo Definitivo no se crea en un corto espacio de tiempo, sino que por lo general necesita años y años de suministro hasta que

puede ser considerado como tal, lo que significa que es producto de muchas manos (documentalistas) y de muchas mentes (Políticas de selección). Una circunstancia que lleva a muchos profesionales de la Documentación a abogar por su revisión periódica y expurgo, como demuestran las siguientes afirmaciones:

"Todos los criterios de selección están arraigados en los prejuicios culturales e históricos actuales, y si éstos deben cambiar es perfectamente lógico que las selecciones basadas en ellos estén asimismo abiertas a una posible revisión" (KULA, 1983, 20).

"En un plano teórico, podríamos afirmar que si los criterios y su aplicación son excelentes, no será necesario hacer ningún expurgo, pues todo estará perfectamente seleccionado a priori. Pero, bien sabemos, que, sobre todo en este mundo audiovisual en el que nos movemos, las mutaciones y los cambios tecnológicos son incesantes y, por lo tanto, sería de una soberbia sin límites, pensar que con el huevo de oro que hemos parido vamos a poder vivir para siempre" (AGIRREGOMOSKORTA, 1994, 274).

La FIAT recomienda realizar una primera revisión del material del Archivo definitivo a los cinco años de su selección, otra cinco años después de la primera y luego cada diez años (KULA, 1983, 19).

Las revisiones periódicas del Archivo Definitivo tienen como finalidad comprobar si el material se sigue adecuando a las necesidades de los usuarios y a los objetivos del Centro de Documentación, descubrir las lagunas existentes y detectar aquel material que haya perdido las cualidades necesarias para continuar formando parte del fondo del Archivo. De ahí que Helen P. Harrison considere estas revisiones como una herramienta muy útil contra la pasividad "archivística", ya que evitan que la colección se estanque y adquiera un valor falso (HARRISON, 1997a, 139-140). Por tanto, puede afirmarse que tanto la revisión periódica como el expurgo aseguran el mantenimiento de la calidad y la coherencia del Archivo.

Sin embargo, estas revisiones del Archivo o expurgo presentan un riesgo muy grave, como es el de eliminar materiales importantes, de ahí que se aconseje no destruir este material "expurgado" sino transferirlo a otros archivos (HARRISON, 1997a, 139).

El expurgo, al igual que el descarte, debe ser realizado por el Centro de Documentación empleando los mismos criterios que se emplean en los demás niveles de la selección (AGIRREGOMOSKORTA, 1994, 274). En la actualidad, el

expurgo se suele realizar sobre el material emitido y no sobre el original, ya que es prácticamente impensable para ningún Centro de Documentación Audiovisual plantearse la realización de revisiones periódicas del Archivo Definitivo, debido al volumen de trabajo al que deben hacer frente.

3.6.2 FACTORES PROPIOS DEL DOCUMENTALISTA

Un estudio sobre los factores que inciden en un proceso no estaría completo si no dedicará un apartado al análisis de aquellos factores propios de los seres humanos que lo realizan. Y más aún en el caso de un proceso como la selección, en el que el componente subjetivo tiene una importancia considerable, ya que está presente en todas sus facetas, desde su regulación (no hay que olvidar que la Política de selección es producto de la decisión de personas) hasta su ejecución.

En este apartado, nos ocuparemos de la incidencia que en el proceso de selección tienen factores como la formación, la experiencia, la ideología y la profesionalidad del documentalista. Aunque antes debemos aclarar los motivos por los que nos centraremos exclusivamente en la figura del documentalista y no en la del seleccionador, o mejor dicho, en el encargado de realizar la selección.

Los documentalistas son los profesionales que reúnen las características más apropiadas para realizar la selección con un mayor rigor y coherencia. Pues además de poseer lo que podríamos denominar "criterio documental", conocen perfectamente tanto el Archivo como las necesidades y preferencias de los usuarios. Por ello, y teniendo en cuenta los problemas que, como hemos visto, produciría conservar todo el material generado por una televisión, es evidente que más tarde o más temprano se acaba imponiendo realizar algún tipo de selección. Una selección que de no ser realizada por los documentalistas, lo será por otros, con menos conocimiento del Archivo y, por consiguiente, con menos rigor, por lo que las pérdidas serán mucho más graves y más perjudiciales no sólo para el Archivo sino para la cadena en general.

3.6.2.1 LA FORMACIÓN Y LA EXPERIENCIA

Antes de centrarnos en aquellos aspectos que debe poseer o potenciar un documentalista para poder realizar una selección coherente y rigurosa, nos ha parecido interesante dedicar unas líneas a la formación de los documentalistas audiovisuales de televisión, aunque sin entrar en el polémico y espinoso asunto de la titulación académica requerida (Licenciatura vs. Diplomatura).

En la actualidad, no puede decirse que la Documentación audiovisual sea una disciplina corriente en las Universidades españolas. Baste decir que de las

tres Universidades (Carlos III y Complutense de Madrid y la Universidad de Granada) consideradas como los mejores centros universitarios de España para cursar la Diplomatura en Biblioteconomía y Documentación (EL MUNDO, 2001) sólo una, la Universidad de Granada, impartió en el curso 2001-2002 una asignatura relacionada con la Documentación audiovisual. Un hecho que contrasta con la demanda existente en la actualidad en lo que a profesionales de la Documentación audiovisual de televisión se refiere.

Para comprobar hasta qué punto la Documentación audiovisual es una disciplina olvidada no hay más que observar los planes de estudio ofertados por las Universidades españolas tanto en la Diplomatura como en la Licenciatura en Documentación.

Así, en el año 2001, según los datos ofrecidos por el Ministerio de Educación, Cultura y Deportes en su página web, de las 13 universidades (11 públicas y 2 privadas) que impartieron los estudios de Diplomatura en Biblioteconomía y Documentación y de las 11 universidades (10 públicas y 1 privada) que impartieron la Licenciatura, sólo cuatro universidades ofertaron asignaturas directamente relacionadas con la documentación audiovisual, todas ellas de carácter optativo, cinco en la Diplomatura (la Universidad de Granada: "Archivos Audiovisuales"; la Universidad de Murcia: "Documento Audiovisual", "Documentación en los Medios de Comunicación" y la Universidad de Salamanca: "Indización de documentos audiovisuales" y "Documentación en los Medios de

Comunicación”) y tres en la Licenciatura (en la Universidad de Extremadura: “Documentación Audiovisual”, “Fuentes de Información Audiovisual” y “Tratamiento digital de la Información Audiovisual”). Hemos tenido en cuenta la asignatura “Documentación en los Medios de Comunicación”, a pesar de que suele ser una asignatura orientada fundamentalmente a la prensa escrita, pero no hemos contabilizado la asignatura “Materiales Especiales”, impartida con carácter optativo en la Diplomatura en cinco Universidades (Carlos III, Complutense, Granada, León y Salamanca) en la que normalmente sólo se trata superficialmente la catalogación del material audiovisual, pero no la Documentación audiovisual en su conjunto.

Un panorama que no hubiera tenido una mejora sustancial en el curso siguiente (2002-2003) de no ser por la convocatoria del I Master en Documentación Audiovisual de la Universidad Carlos III de Madrid en colaboración con RTVE, un ejemplo que esperamos sigan otras universidades, aunque sería más deseable que en lugar de en este ciclo de estudios, la enseñanza de la Documentación audiovisual se fomentara más en la Diplomatura y la Licenciatura. Con todo, en el curso 2002-2003, se produjo un aumento en las asignaturas relacionadas con la Documentación audiovisual (“Documentación en Medios de Comunicación” en la Universidad de A Coruña y “Documentación multimedia e hipermedia” en la Universidad de Salamanca).

Este olvido de la Documentación audiovisual, que en un primer momento podría explicarse por su “juventud”, hoy en día ya no tiene justificación y debería ser subsanado cuanto antes para adecuar la enseñanza al mercado laboral. Pues, resulta curioso que no se ofrezca una formación universitaria adecuada y que, sin embargo, la mayoría de los centros universitarios vean en el sector audiovisual una de las principales salidas profesionales a los estudios que imparten, como demuestra la proliferación de acuerdos para la realización de las prácticas de los estudiantes en Centros de Documentación audiovisual, a los que normalmente llegan, como es lógico, con un conocimiento muy deficiente de la materia.

El vacío didáctico dejado por la Universidad en la materia que nos ocupa es aprovechado por asociaciones privadas (AMEB, SEDIC, Asociación de Bibliotecarios Andaluces, DOC6, etc.) que ofrecen cursos impartidos por profesionales y teóricos de la Documentación audiovisual, en los que la relación calidad/precio no siempre es directamente proporcional.

Además de una buena formación y de la existencia de una Política de selección coherente y bien definida, en la realización de la selección es fundamental, el saber hacer del documentalista, es decir, su experiencia, su conocimiento del fondo del archivo y de las necesidades de los usuarios y su implicación en el modo de producción de la empresa, como bien afirma Paul Spehr:

"La selección del material emitido de televisión debe ser un proceso de aprendizaje. No es suficiente con enumerar standards, deben ser aplicados en la práctica y no deben ser aplicados sin un continuo examen de la naturaleza del material, su contenido y la manera en que debe ser usado en el futuro y en la actualidad" (SPEHR, 1992,55).

Como es fácil deducir, la selección es un proceso dominado por la duda. Una incertidumbre que atenúa en cierta medida la Política de selección, pero a la que el documentalista debe enfrentarse solo y vencer en el asalto final, siempre con argumentos sólidos que respalden sus decisiones. Un enfrentamiento para el que debe contar con tres herramientas fundamentalmente: su especialización en el tema, su conocimiento del archivo y de los usuarios y su implicación en la cadena de producción.

Como es evidente, no se puede evaluar lo que no se conoce (KULA, 2002, 127), de ahí que sea necesario que el documentalista no sólo sea especialista en el contenido del material que va a seleccionar, sino que también posea conocimientos sobre imagen y realización, a fin de que pueda evaluar correctamente el material desde todos los puntos de vista posibles (contenido, relevancia informativa, alcance histórico, nivel de novedad, actualidad, valor de uso, calidad técnica, etc.) para poder decidir sobre su conservación o eliminación (HARRISON, 1997a, 135). En la CNN de Nueva York, se exige a los

documentalistas poseer tanto un nivel de cultura general elevado como conocimiento editorial, con objeto de que sean capaces tanto de identificar personajes, lugares, etc. (dada la insuficiente cumplimentación de los partes de grabación) como de valorar la importancia del material en relación con la línea editorial de la cadena (LILE, 1999, 3). Helen P. Harrison considera que además de la especialización, el documentalista necesita recibir formación específica sobre el proceso de selección, con objeto de potenciar las habilidades necesarias para realizarlo (HARRISON, 1997a, 134).

El conocimiento del archivo y de los usuarios es otra de las herramientas imprescindibles para realizar una selección rigurosa, ya que esta información permite evaluar el material en relación con el resto de la colección. Saber qué necesitan los usuarios y qué falta o sobra en el Archivo es una información que facilita enormemente la labor de selección.

La implicación en la empresa es el tercer instrumento con el que debe contar un documentalista a la hora de realizar la selección, un aspecto sobre cuyas ventajas ya hemos tratado a lo largo de este trabajo. Si el documentalista está implicado en la cadena de producción de la televisión, es decir, conoce la manera de trabajar de los usuarios del Archivo, sus necesidades, prioridades, orientaciones, etc. siempre tendrá más posibilidades de acertar en la selección, eligiendo el material que más se adecue a ellos.

3.6.2.2 LA IDEOLOGÍA Y LA ÉTICA PROFESIONAL

"El documentalista al seleccionar, está ya condicionando la historia, y, por tanto, está haciendo la historia. Pero el documentalista no es sólo un profesional que, como tal, decide y responde de sus propias decisiones, el documentalista es el mensajero de la audiencia pública, que es el sostén de la experiencia vicaria, el representante de la muchedumbre o de la sociedad cuando decide que aquí y ahora se ha producido un acontecimiento de la historia de la humanidad que trasciende el campo de lo individual" (DESANTES, 1987, 271).

Estas palabras de José María Desantes nos llevan directamente a tratar uno de los aspectos que más directamente pueden influir en la selección como es el de la ideología y la ética profesional. En este sentido, el documentalista debe revestirse de toda la neutralidad de que sea capaz y realizar el proceso de selección con total independencia de sus creencias tanto políticas como religiosas, pues no es labor del documentalista ejercer de censor de unas ideas o de difusor de otras.

Al contrario de lo que pudiera pensarse, este aspecto no suele tener una gran relevancia en el resultado final de la selección, debido a la profesionalidad de los documentalistas (en el bien entendido de que nos referimos

exclusivamente a la ideología del propio documentalista y que no hablamos de las presiones procedentes de otras instancias de la empresa). De aquí, la siguiente afirmación de Ray Edmondson sobre el contenido de los archivos audiovisuales:

“Todo archivo audiovisual de cierta entidad contiene probablemente material suficiente para ofender a cualquier persona. Casi con seguridad, los archiveros no compartirán los valores, pautas e ideas morales inherentes por lo menos a algunas piezas de su colección. Racismo, sexismo, paternalismo, inmoralidad, violencia, estereotipos, etc. son hechos de la historia humana, que se manifiestan en los productos de la sociedad, incluidos los audiovisuales”(EDMONDSON, 1998, 4E).

La objetividad debe ser una de las cualidades fundamentales que el documentalista encargado de realizar la selección debe poseer (HARRISON, 1997a, 134). Una cualidad sobre la que Eugenio López de Quintana afirma:

“Es evidente que no debe confundirse con la tradicional objetividad exigida a los documentalistas tanto en la búsqueda como en el tratamiento documental, que en lo referente a imágenes debe asegurarse evitando opiniones o juicios de valor, apreciaciones subjetivas y desde luego cualquier repercusión de ideologías o

creencias en los criterios de selección" (LÓPEZ DE QUINTANA, 2000, 137).

Por ejemplo, estamos convencidos de que ningún documentalista hubiera borrado nunca, por próximo que estuviera al PP, las imágenes del abucheo al Presidente José María Aznar en Teruel por parte de la Plataforma "Teruel, existe", de la misma manera que tampoco ninguno, por muy partidario que fuera del PSOE, hubiera eliminado las célebres imágenes del abucheo a Felipe González en la Universidad Autónoma de Madrid. Unas imágenes que, por cierto, fueron objeto de polémica en el año 1999 (DÍEZ, 1999; GÓMEZ, 1999; JANSÁ, 1999 y PAZ, 1999), cuando el PP acusó al PSOE de haber ordenado su borrado de los archivos de TVE entre marzo y mayo de 1996, junto con otras en las que aparecía Felipe González junto a Luis Roldán, ex-Director General de la Guardia Civil. Un hecho que como TVE demostró no se produjo. Sin embargo, aunque éste no sea un factor de gran influencia en la selección, es conveniente no bajar la guardia y estar siempre alerta ante su posible aparición.

Si el documentalista realiza la selección desde la objetividad podrá argumentar sus decisiones frente a aquellos que le acusen de "jugar a ser Dios" o cuestionen su cualificación para seleccionar el material (HARRISON, 1997a, 134).

El documentalista en la selección es sólo el “ejecutor” de la Política de selección, el encargado de evaluar el material en función de los criterios establecidos. Pero entre sus cometidos no está el de censurar el material y evitar que llegue a manos del usuario, a quien corresponderá en última instancia decidir qué imágenes utilizar y por qué.

En la siguiente ilustración mostramos a modo de resumen los que para nosotros son los principales factores propios del documentalista que repercuten directamente en la selección.

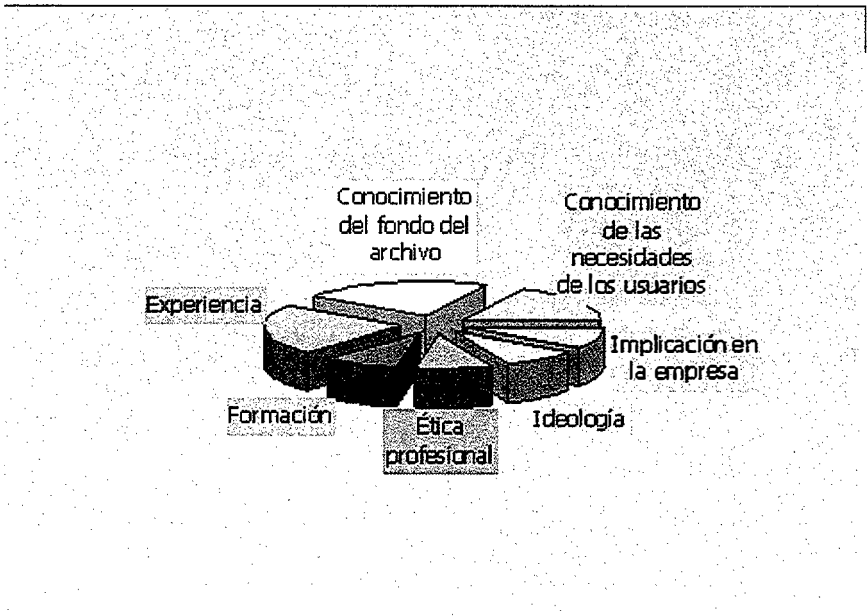


Fig. 3.14: Factores propios del documentalista que inciden en la selección

Con la realización de este capítulo pretendíamos cumplir los cuatro primeros objetivos que nos planteamos a la hora de emprender esta investigación sobre la selección del material audiovisual de televisión:

- A. Identificar las causas reales que motivan la realización de la selección.
- B. Estudiar todas las variables que de una u otra manera influyen o pueden influir en la selección.
- C. Analizar los principales objetivos que se pretenden conseguir a través de la selección.
- D. Examinar los inconvenientes y desventajas que plantea la selección.

3.7 BIBLIOGRAFÍA CITADA

1. AGIRREGOMOSKORTA, Iñaki (1994). *"El espurgo (sic) de cintas, una experiencia dura pero necesaria. Su plasmación en Euskal Telebista"*. En: La Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia: Ponències i conclusions. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 273-282.
2. ARIZA CHICHARRO, Rosa M^a et alii (1989). El archivo sonoro de Radio Nacional de España, S.A. Madrid: IORTV, 1989. 47 p.
3. ARNALDO, Carlos A. (1986). *"Imágenes en movimiento: Panorama de la Problemática"*. En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, pp. 105-113.
4. BARAGAÑO, Techu (2002). *"Las cadenas sortean el verano con la reposición de series de éxito"*. EL PAÍS, 27/08/2002.
5. BENITO, Carlos y CASTILLO, BLASCO, Lourdes (1996). "Factores condicionantes de las operaciones documentales en medios de comunicación". Revista Española de Documentación Científica, 19, 1, enero-marzo, pp.188-201.
6. *"CANAL Sur tv: Departamento de Archivo, Documentación y Biblioteca"*

(2003) En: [http://www.canalsur.es/PROGRAMAS/televisión/archivo documentación.html](http://www.canalsur.es/PROGRAMAS/televisión/archivo_documentación.html). 2 pp. (Consultada 7/07/2003).

7. CANTERA, Gregorio (1994). "*Documentalistas: ¡Ojo avizor!*". En: La Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia: Ponències i conclusions. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 171-178.
8. CASTILLO BLASCO, Lourdes (2002). "*La selección de las noticias en el entorno de un centro de documentación de información de actualidad*". Revista Española de Documentación Científica, 2, 25 (Abril - Junio). Madrid: CINDOC, pp. 182-189.
9. CID LEAL, Pilar (1995). "*La cadena documental y su aplicación a la documentación periodística*". En: FUENTES I PUJOL, M^a Eulalia. Manual de Documentación periodística. Madrid: Síntesis, pp. 91-109.
10. CONESA, Alicia (1995). "*La Documentación en los medios de comunicación audiovisuales*". En: FUENTES I PUJOL, M^a Eulalia. Manual de Documentación periodística. Madrid: Síntesis, pp. 148-160.
11. CORRAL BACIERO, Manuel (1989). La Documentación Audiovisual en programas informativos. Madrid: IORTV, 27 p.
12. COSANDEY, Jean Sylvestre (1992). "*La Société suisse de radio et de télévision*". En: Documents that move and speak: Audiovisual Archives in the new Information Age. Munich: K.G. Saur, pp. 40-48.

13. DESANTES GUANTER, José María (1987). Teoría y Régimen Jurídico de la Documentación. Madrid: Eudema, 454 p.
14. DÍEZ, Anabel (1999). "*El PP fuerza a TVE a investigar si se han borrado del archivo cintas "comprometedoras"*". EL PAÍS, 9/10/1999.
15. EDMONDSON, Ray (2002). Memoria del Mundo: Directrices para la salvaguardia del patrimonio documental. París: UNESCO, 71p.
16. EDMONDSON, Ray (1998). Una filosofía de los Archivos Audiovisuales: estudio realizado por Ray Edmondson y miembros de la AVAPIN para el Programa de Información General y UNISIST. París: UNESCO, 60 p. En: <http://www.unesco.org/webworld/publications/philos/philos1.htm> (Consultada 31/08/2001).
17. EQUIPO LUX (1996). "*El otro archivo de la discordia*". EL NUEVO LUNES, 1/07/1996.
18. ESCRIBANO, M (2003). "*El Gobierno limitará a medio euro el coste de los mensajes SMS en televisión*". ABC, 11/12/2003.
19. FIAT/IFTA (2002). Guidelines dealing with misuse/use of film and video archive material_by the P&P Commission. Túnez: FIAT/IFTA. 10 p. En: <http://www.fiatifta.org/restricted/Tunis2002/misuse-guidelines-E.doc> (Consultada 6/02/2003).

20. FIAT/IFTA (1998). Estándares y criterios para selección y conservación de material de programas de televisión; Traducción: Inma PANYELLA y Alicia CONESA. FIAT/IFTA, 14 p.
21. FOURNIAL, Catherine (1986). "*Análisis documental de imágenes en movimiento*". En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, pp. 249-258.
22. GARCÍA GUTIÉRREZ, Antonio Luis y LUCAS FERNÁNDEZ Ricardo (1987). Documentación automatizada en los medios informativos. Madrid: Paraninfo, 204 p.
23. GIMENO PERELLÓ, Javier (1988). "*Control Documental*". En: Operaciones de la Cadena Documental. Madrid: IORTV, pp. 13-23.
24. GÓMEZ, Antonio (1996). "*El viaje de la memoria de TVE*". EL PERIÓDICO, 26/06/1996.
25. GÓMEZ, Rosa G. (1999). "*El consejero de IU en el Consejo de RTVE visionó después de 1996 las imágenes supuestamente eliminadas*". EL PAÍS, 9/10/1999.
26. HANFORD, Anne (1986b). "*Normas recomendadas y procedimientos para seleccionar material de televisión*". En: Panorama de los archivos

audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, pp. 125-128.

27. HARRISON, Helen P. (1997a) "*Archival Appraisal*". En: HARRISON, Helen P. (comp.), Audiovisual Archives: a practical reader. París: UNESCO, pp. 126-143. En: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001096/109612e0.pdf> (Consultada 7/07/2003).

28. HARRISON, Helen P. (1997b) "*Selection and audiovisual collections*". En: HARRISON, Helen P. (comp.), Audiovisual Archives: a practical reader. París: UNESCO, pp. 144-152. En: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001096/109612e0.pdf> (Consultada 7/07/2003).

29. HERNÁNDEZ PÉREZ, Antonio (1992). Documentación Audiovisual: Metodología para el Análisis documental de la Información Periodística Audiovisual. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 332 p.

30. JANSÁ, Mercedes (1999). "*Cabanillas investigará el archivo de TVE*". EL PERIÓDICO, 10/09/1999.

31. JONG, Annemieke de (2001). Los metadatos en el entorno de la producción audiovisual. México: FIAT/IFTA; Netherlands Audiovisual Archives, 79 p.

32. KULA, Sam (1997). "The archival appraisal of moving images". En: HARRISON, Helen P. (comp.), Audiovisual Archives: a practical reader.

París: UNESCO, pp. 153-156. En: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001096/109612e0.pdf> (Consultada 7/07/2003).

33. KULA, Sam (1986). "*Política y Normas de selección para los archivos de televisión*". En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, 1986. pp. 117-123 (incompleto).
34. KULA, Sam (1983). La evaluación de las imágenes en movimiento de los archivos: un estudio del RAMP con directrices. París: UNESCO, 78 p.
35. LABRADA, Fernando (1986b). "*La Cooperación Internacional en el campo de los archivos de televisión*". En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales. Madrid: RTVE, pp. 83-87.
36. LILE, Grace (1999). "Selection criteria and collection policies in the CNN New York bureau video archive". En: AMIA Conference Proceedings, Montreal, 1999. 6 pp. En: <http://www.amianet.org/04Annual/04p03Montreal/04p03dTvnews.html> (Consultada 7/07/2003).
37. LÓPEZ DE QUINTANA, Eugenio (2000). "*Documentación en televisión*". En: MOREIRO, José Antonio (comp.). Manual de Documentación informativa. Madrid: Cátedra, pp.83-181 y 433-440.

38. LÓPEZ DE QUINTANA, Eugenio (1997). "*La explotación comercial de los archivos audiovisuales*". Cuadernos de Documentación Multimedia, 6-7. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, pp. 305-318.
39. LÓPEZ HERNÁNDEZ, M^a Ángeles (2001). "*La selección de documentos audiovisuales*". Documentación de las Ciencias de la Información. Madrid: Universidad Complutense, 24, pp. 127-149.
40. LÓPEZ HERNÁNDEZ, M^a Ángeles (1999). La selección de documentos: problemas y soluciones desde una perspectiva metodológica. Carmona: S&C Ediciones, 171 p.
41. LÓPEZ HERNÁNDEZ, M^a Ángeles (1996). "*La selección documental*". Revista General de Información y Documentación, vol. 6, 1, pp. 143-160.
42. LÓPEZ YEPES, Alfonso (1993). Documentación Multimedia: El tratamiento automatizado de la información periodística, audiovisual y publicitaria. Salamanca: Universidad Pontificia, 178 p.
43. "*LOS mejores centros universitarios: 50 carreras*" (2001). EL MUNDO, 29/05/2001. pp.1-22.
44. MALDEN, Sue (2002b). "*Recommandations pour la sélection et la préservation des matériels d'archives de télévision*". En: Séminaire régional de la FIAT pour les Archives des télévisions Nord Africaines. Túnez: FIAT/IFTA, 5 p. En: <http://www.fiatifta.org/restricted/Tunis2002/06->

malden-selection-F.doc (Consultada 18/01/2003).

45. MALDEN, Sue (1998a). "*Recomendaciones de FIAT/IFTA sobre la selección y preservación de las producciones de televisión*". En: Archivos Audiovisuales en Latinoamérica. Santiago de Chile: FIAT/IFTA, 4p. En: <http://www.fiatifta.org/restricted/126/selecspa.pdf> (Consultada 18/01/2003).
46. MALDEN, Sue (1998b). "*Recomendaciones para el uso del material de archivo*". En: Archivos Audiovisuales en Latinoamérica. Santiago de Chile: FIAT/IFTA, 4p. En: <http://www.fiatifta.org/restricted/Tunis2002/misuse-guidelines-E.doc> (Consultada 18/01/2003).
47. MÁRQUEZ, Manuel (1994). "*El Tratamiento de la Información deportiva*". En: La Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia: Ponències i conclusions. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 73-76.
48. MARTÍN GIRALDO, M^a Eugenia (1994). "*La gestión de la información en un centro de documentación de programas de televisión: El caso de Tele 5*". En: La Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia: Ponències i conclusions. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 213-220.
49. MARTÍN MUÑOZ, Javier y LÓPEZ PAVILLARD, Jacobo (1996). "*¿Por qué no una Videoteca Nacional?*". En: <http://www.mercurialis.com/AV/vn.htm> (Consultada 4/07/2003).

50. MARTÍNEZ ODRIOZOLA, Edith; MARTÍN MUÑOZ, Javier y LÓPEZ PAVILLARD, Santiago (1994). "*La televisión pública como servicio esencial. El archivo audiovisual*": Ponencia presentada en El Congreso de la Federación Internacional de Documentación (FID) de 1992. En: Documentación de las Ciencias de la Información, 17, 18 p. En: <http://www.mercurialis.com/AV/rv18.htm> (Consultada 12/06/ 2001).
51. MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2002). *Centros públicos que imparten la Diplomatura de Documentación en el curso 2001-2002*. En: <http://www.mec.es/consejou/xense01.html> (Consultada 20/06/2001).
52. MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2002). *Centros públicos que imparten la Licenciatura de Documentación en el curso 2001-2002*. En: <http://www.mec.es/consejou/xense01.html> (Consultada 20/06/2001).
53. MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE (2003). *Centros públicos que imparten la Licenciatura de Documentación en el curso 2002-2003*. En: <http://www.mec.es/consejou/oferta/index.html> (Consultada 24/01/2003).
54. MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTES (2003). *Centros públicos que imparten la Diplomatura de Biblioteconomía y Documentación en el curso 2002-2003*. En: <http://www.mec.es/consejou/oferta/index.html>

(Consultada 24/01/2003).

55. NILSSON, Lasse (2001). *"Bajo el signo del Gallo": La programación de Archivo en base a los Archivos Audiovisuales"*. Los Archivos Sonoros y Audiovisuales en América Latina. México: FIAT/IFTA, 11 p. En: www.fiatifta.org/newsletters/2002/2002-01/mexico2.html (Consultada 8/02/2003).
56. PAZ, Rosa (1999). *"Cabanillas desmiente que el PSOE borrara imágenes de TVE molestas para González"*. EL PAÍS, 8/10/1999.
57. PLANAS COMERMA, M^a Dolores (2002). *"Explotación de los archivos de Televisión Española para la producción de la serie "Ayer fue nuestro tiempo""*. Revista Española de Documentación Científica, 2, 25 (Abril - Junio). Madrid: CINDOC, pp. 79-84.
58. RUBIO LUCÍA, Ramón (2002). *"Situación actual de la recuperación y conservación del cine industrial como Patrimonio Cinematográfico español"*, 17 pp. En: <http://multidoc.rediris.es/cinedocnet/textos/ramonrbiosalamanca.pdf> (Consultada 11/02/2004). RTVE (2003a). Informe anual de cumplimiento de la función de servicio público 2002, pp. 81-87. En: <http://www.rtve.es/oficial/informeannual2002/13.pdf> (Consultada 7/08/2003).
59. SAINTVILLE, Dominique (1986a). *"La Conservación de las imágenes en movimiento en Francia"*. En: Panorama de los archivos audiovisuales: Contribución a la puesta al día de las técnicas de archivo Internacionales.

Madrid: RTVE, pp. 25-30.

60. SÁNCHEZ, M^a Isabel (1994). "*Selección, tratamiento documental y soporte tecnológico*". En: La Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia: Ponències i conclusions. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 291-296.
61. SPEHR, Paul C (1992). "*Selection and rejection at the Library of Congress*". En: Documents that move and speak: Audiovisual Archives in the new Information Age. Munich: K.G. Saur, pp. 49-57.
62. TELEVISION and video preservation 1997: a report of the current state of american television and video preservation (1997). Washington D.C: Library of Congress, 214 p.
63. "*TIRAR para ahorrar*" (2001). EL PAÍS, 28/07/2001.
64. TOMÁS MELGAR, Luis (2002). Historia de la Televisión. Madrid: Acento, 142 p.
65. UNESCO (1980). Recomendaciones para la Salvaguardia y Conservación de las imágenes en movimiento. Belgrado: UNESCO. En: <http://unesdoc.unesco.org/images/0011/001140/114029s.pdf> (Consultada 13/09/2001).
66. VALLE GASTAMINZA, Félix del (2000a). "*La Documentación Audiovisual*" (Tema 12 del temario de 5º de la Asignatura de Documentación de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense de

Madrid). En: <http://www.ucm.es/info/multidoc/prof/valle/tema12b.htm>
(Consultada: 17/06/2001).

67. VÁZQUEZ, M^a Luisa (1994). "*La Política de selección en los archivos de televisión*". En: La Documentació als mitjans d'informació: L'experiència multimèdia: Ponències i conclusions. Valencia: Generalitat Valenciana, pp. 265-272.

68. WHATMORE, Geoffrey (1970). *La Documentación de la Noticia*. Pamplona: Universidad de Navarra, pp.145-150.